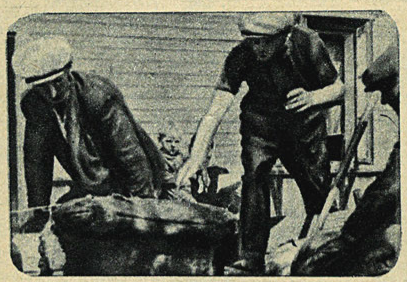
FILM

REALIZOWANY NOWY FILM POLSKI „PRZYGODA NA MARIENSZTACIE" TO OPOWIEŚĆ O BUDOWNICZYCH NOWEJ SOCJALISTYCZNEJ WARSZAWY. GŁÓWNĄ ROLĘ GRA W NIM LIDIA KORSAKÓWNA Z „MAZOWSZA"

W NUMERZE: Dni Filmu Polskiego ● Cynematograf na Dynasach ● Ditta — o rękach zawsze szorstkich od pracy (recenzja) ● Pod ziemią wre praca ● Nieco o zdjęciach w filmie ● Hitlerowska bezczelność (felieton)

NR 35 (196) • 31 SIERPNIA 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ

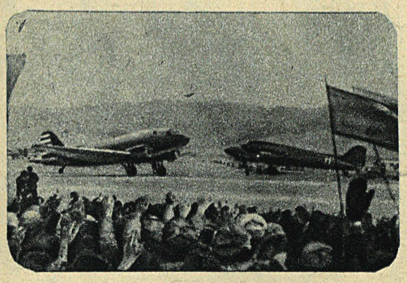
POLSKA KRONIKA FILMOWA 35/52



CHLEB DLA PAŃSTWA. Z honorem wypełniają chłopi swoje zobowiązania produkcyjne. Po żniwach dostarczają państwu przedterminowo zboże z nowych zbiorów. (Zdj. J. Sowiński, Z. Ślusar).

POWRÓT OLIMPIJCZYKÓW. Wielotysięczne tłumy witały zwycięzców bokserskiego turnieju olimpijskiego: Chychłę i Antkiewicza, wracających z Helsinek na „Batorym". (Zdj. J. Sowiński).

WAKACJE W CIEPLICACH. Na Międzynarodowym Obozie Pionierów zawarli polscy harcerze gorącą przyjaźń z pionierami Korei, NRD, Bułgarii, Czechosłowacji i Węgier. (Zdj. J. Pyrkosz).



ZE ŚWIATA

WYZWOLONE KOBIETY. W Pekinie powstała pierwsza grupa kobiet-lotniczek. Wyrwane z wiekowego jarzma przesądów i upośledzenia, dziś na równi z mężczyznami budują wielkość i bezpieczeństwo swojej ojczyzny. (Chiny Ludowe).

INNE TEMATY KRONIKI:

- **ZESŁAWICE** (Zdj. W. Leśniewicz)
- **UPRAWIAJMY SPORT SPADOCHRONOWY** (Zdj. K. Szczeciński)
- **NA BUDOWLACH PIĘCIOLATKI** (Węgry)
- **KAMIENIOŁOMY POD KISZYNIOWEM** (ZSRR)

DNI FILMU POLSKIEGO

Od 31 sierpnia do 2 października, a więc w ciągu 33 dni — 114 kin na terenie całego kraju wyświetlać będzie filmy polskie.

Na każdy seans złożą się:

Jeden film fabularny, jeden dokumentalny oraz krótkometrażówka kukiełkowa lub rysunkowa.

W czasie trwania Dni Filmu Polskiego zobaczymy:

Zakazane piosenki, Stalowe serca, Ostatni etap, Ulicę Graniczną, Skarb, Za wami pójdą inni, Dom na pustkowiu, Czarci Żleb, Miasto nieujarzmione, Dwie brygady, Warszawską premierę, Pierwszy start, Załogę, Gromadę,

Pierwsze Dni i Młodość Chopina.

Wyścig Pokoju, Zespół Mazowsze, Praca huty w Częstochowie, Dzieło Wita Stwosza, Wykopaliska w Biskupinie — oto tylko kilka spośród wielu tematów filmów dokumentalnych, które będziemy mogli oglądać w kinach w czasie Dni Filmu Polskiego.

Nasi najmłodsi widzowie poznają prace rysowników i kukiełkarzy filmowych, którzy przygotowali dla nich krótkie opowiastki filmowe: Lis i bocian, Wawrzyńcowy sad, O Heniuleniu, Opowiadał dzięcioł sowie.

A więc wieczorem po pracy idziemy do kina obejrzeć program Dni Filmu Polskiego.

Broszura informująca szczegółowo o filmach wyświetlanych w programie Dni Filmu Polskiego jest do nabycia w kinach w cenie 90 gr.

ZA WYDAJNĄ PRACĘ

KINO MIEJSKIE „MŁODA GWARDIA" W KRAKOWIE

Nagroda zespołowa 2.400. — zł przyznana za osiągnięcia w wykonaniu planów (150,8 proc. planu widzów i 167,2 proc. planu wpływów) dzięki zobowiązaniom dot. organizacji widowni poprzez zawieranie umów ze szkołami i instytucjami.

KINO WIEJSKIE W ŻUKOWICACH WOJ. ZIELONA GÓRA

Nagroda zespołowa 600.— zł przyznana za wykonanie zobowiązania wysokiego przekroczenia planu (300 proc.).

KINO RUCHOME NR 11 OZK KATOWICE

Nagroda zespołowa 600.— zł przyznana za wysokie przekroczenie planu (216 proc.) przy pracy bez awarii i za obsługę poza planem Osiedli Górniczych oraz Ośrodków PGR-ów.

KINO OŚWIATOWE OZK SZCZECIN

Ob. Ościłowski—demonstrator, nagroda indywidualna 200.—zł przyznana za wykonanie planu w 173 proc.

ZESPÓŁ TOKARNI POCIĄGOWYCH O/„B" ŁÓDZKICH ZAKŁADÓW KINOTECHNICZNYCH

Nagroda zespołowa 1.400.— zł przyznana za zwiększenie wydajności pracy i zmniejszenie braków.

OB. MATYSIAK MARIAN — SZLIFIERZ W ŁÓDZKICH ZAKŁADACH KINOTECHNICZNYCH

Nagroda indywidualna 300.— zł przyznana za najwyższe wykonanie normy oraz zlikwidowanie do zera braków.

ZESPÓŁ SZTANCOWANIA DUPLEXU W WARSZAWSKICH ZAKŁADACH FOTOCHEMICZNYCH

Nagroda zespołowa 800.— zł przyznana za wysokie przekroczenie zobowiązania.

OB. MIRKA ANTONINA — WARSZAWSKIE ZAKŁADY FOTOCHEMICZNE

Nagroda indywidualna za wysokie przekroczenie zobowiązania. Wysokość nagrody 300 zł.

ZESPÓŁ MASZYNY ODLEWNICZEJ PAP. FOTOGR. NR III BYDG. ZAKŁAD. FOTOCHEM.

Nagroda zespołowa 1.600.— zł za wykonanie zobowiązania w 123 proc. dot. zmniejszenia strat papieru..

OB. WIŚNIEWSKA GERTRUDA BYDGOSKIE ZAKŁADY FOTOCHEMICZNE

Nagroda indywidualna 300.— zł przyznana za osiągnięcia we współzawodnictwie o najwyższy procent wykonania normy.

WZOROWY KIEROWCA

Kierowca Centralnego Urzędu Kinematografii — ob. Ciszek Bronisław, odznaczony za swoje osiągnięcia w pracy odznaką „Przodownika Pracy", oddelegowany został na czas trwania Zlotu Młodych Przodowników — Budowniczych Polski Ludowej do pracy w Komendzie Służby Transportowej Zlotu. Spomiędzy 1000 innych kierowców ob. Ciszek zajął we współzawodnictwie pracy I miejsce, za co Komenda Zlotu przyznała mu pamiątkowy proporzec, dyplom uznania i nagrodę pieniężną.

FILM-ik TYGODNIA 5/52

LUDWIK HAGER kierownik produkcji m. in. filmów „SKARB", „PIERWSZY START", „POKÓJ ZDOBĘDZIE ŚWIAT". Obecnie kieruje produkcją filmu „PRZYGODA NA MARIENSZTACIE".

Hitlerowska bezczelność

czyli Niemcy i „Niemcy" o „Ostatnim etapie"

Ukazujące się w Niemczech zachodnich pismo FILM — DIE ZEITSCHRIFT FÜR SIE UND IHN — w jednym z ostatnich swych numerów zamieściło reprodukcję włoskiego plakatu, reklamującego polski film „Ostatni etap" (tytuł w języku włoskim „L'ultima tappe"). Umieszczony pod zdjęciem podpis głosi:

ANTYNIEMIECKIE, PODŻEGAJĄCE DO NIENAWIŚCI FILMY, KTÓRE SPEKULUJĄC NA UKAZYWANIU ZEZWIERZĘCONYCH TYPÓW GESTAPOWCÓW I ZWYRODNIALYCH PRZYWÓDCÓW HITLEROWSKICH — USIŁUJĄ NIE DOPUŚCIĆ W WIELU KRAJACH, JAK TO WIDAĆ NA ZAŁĄCZONEJ REPRODUKCJI PLAKATU, DO OSIĄGNIĘCIA POROZUMIENIA MIĘDZY NARODAMI.

Otwieramy ze zdziwieniem szeroko oczy... Jak to! Film „Ostatni etap", dzieło głoszące konieczność przyjaźni między narodami, by nie powtórzył się nigdy więcej w historii ludzkości Oświęcim, dzieło odznaczone Wielką Nagrodą na Festiwalu w Mariańskich Łaźniach w 1948 r., jako najlepiej wyrażające ideę „o lepsze jutro, o nowego człowieka", dzieło, które objęło triumfalnie ekrany całego świata, wstrząsając sumieniem i mobilizując do walki o pokój, dzieło odznaczone Międzynarodową Nagrodą Pokoju — to dzieło jest antyniemieckim, szczującym do nienawiści filmem?

Anti-deutsche Hetzfilme, die mit Nazi Bonzen und Gestapo-Bullen auf ge schäftliche Erfolge spekulieren, sabotieren — wie das Plakatfoto beweist — in vielen Ländern noch immer die Völkerverständigung. (Foto: R. Lessmann

Wylazło stare hitlerowskie szydło z worka cerowanego amerykańskim imperializmem.

Ci, którzy kontynuują dziś zbrodniczą, wrogą ludzkości politykę dyskryminacji i nienawiści, ci, którzy prześcignęli w Korei niszczycieli spod znaku swastyki, ci, którzy w obozie Ko-Że-Do dali dowód swego barbarzyństwa wzorowanego na obozach śmierci Majdanka, Gross Rosen, Oświęcimia — patrzą przez palce, jawnie aprobując odrastanie hitleryzmu w jego pełnej postaci organizacyjnej i militarnej.

Wypuszczonym z więzień zbrodniarzom esesmańskim i gestapowskim nie w smak, iż na ekranach świata wyświetlane są jeszcze filmy demaskujące ich jakże „bogatą" przeszłość.

Huzia więc na te niewygodne i niemiłe dokumenty przypominające o wyczynach oświęcimskich i tym podobnych.

Masy narodu niemieckiego wydały jednak inną opinię o „Ostatnim etapie". Przypominamy, co np. napisał o tym dziele robotnik berliński Gerhard Zeidler na łamach „Neues Deutschland":

„...Za ten film chciałbym podziękować narodowi polskiemu. W rozmowach powracającej do domów publiczności słyszałem często powtarzane słowa: „Tak było. Film ten bez przesady ukazał faszystów..."

„...Ten film jest szczególnym upomnieniem i przestrogą dla narodu niemieckiego. W Niemczech zachodnich pewni „Niemcy" znów podżegają do wojny..."

Słowa te, pisane przeszło dwa lata temu, nie straciły nic na swej celności, a nawet ich wymowa i sens nabrały nowego, aktualnego znaczenia. Tak samo jak i film Wandy Jakubowskiej. Przekonać się będziemy o tym mogli najlepiej odświeżając swój kontakt z tym dziełem w czasie Dni Filmu Polskiego.

Wracając do szmatławca zachodnio-niemieckiego FILM — DIE ZEITSCHRIFT FÜR SIE UND IHN, który zaliczył „Ostatni etap" do grupy „hetzfilmów". W tymże numerze zamieszcza to pismo biografię (obszerną!) aktora Willy Birgela, który w okresie hitlerowskim wystąpił w wielu filmach, jawnie propagujących faszyzm i politykę rasowej wyższości „aryjczyków" spod znaku hackenkreutzu. Na poczet „dorobku artystycznego" zalicza mu pismo m. in. takie filmy, jak: „...reitet für Deutschland", „Kameraden", „Zu neuen Ufern" gloryfikujące hitleryzm. W filmie „Feinde" szkalującym naród polski zagrał ten aktor Niemca prześladowanego przez społeczeństwo polskie w Poznańskiem.

To były jednak filmy zgodne z linią poglądową obecnych kontynuatorów polityki Hitlera na Zachodzie. Oto sekret antypatii tych panów do „Ostatniego etapu".

J. Z.

Na kurzej fermie

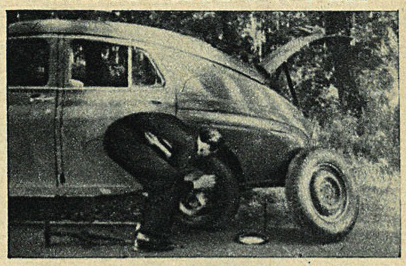
Pod takim tytułem ukaże się film WFO omawiający dzieje kurzej fermy w jednej z wielu wsi spółdzielczych w Polsce.

Było już naprawdę źle. Kury zaczęły nosić się coraz gorzej, uszczuplając poważnie dochody spółdzielców. I wtedy zarząd spółdzielni zwraca się o pomoc do zootechnika. Bada on sytuację na miejscu i usuwa błędy oraz niewłaściwy sposób prowadzenia fermy. Hodowla kur zaczyna się rozwijać.

Historia opisana w filmie nie tylko uczy, ale wykazuje również, jak doskonałe wyniki daje spółdzielcom racjonalna hodowla kur.

Scenariusz — mgr inż. Ewa Potemkowska i inż. Jerzy Szklarzewicz. Reżyseria — Tadeusz Jaworski. Zdjęcia — Jerzy Gaus. Temat zrealizowano na zamówienie i przy współpracy Ministerstwa Rolnictwa.

COŚ DLA KIEROWCÓW SAMOCHODOWYCH



Eksploatacja ogumienia samochodu. Jednym z ważnych elementów samochodu jest ogumienie. Zwiększa ono przyczepność koła do powierzchni drogi oraz amortyzuje wstrząsy powstałe podczas jazdy.

Film pt. **Eksploatacja ogumienia samochodu** instruuje szczegółowo, jak należy przeprowadzać montaż ogumienia na kole oraz jak winna być prowadzona konserwacja koła, aby ogumienie było w sposób racjonalny wykorzystywane. Instruktaż poparty jest szeregiem pouczających przykładów.

Poza tym film omawia zagadnienie regeneracji opon zużytych.

Film **Eksploatacja ogumienia samochodu** przyczyni się niewątpliwie do oszczędniejszej i sprawniejszej pracy naszego taboru samochodowego.

Scenariusz i konsultacja — inż. J. Sawczyk. Realizacja — St. Sapiński. Zdjęcia — Zb. Sokalik. Temat opracowano na zamówienie Ministerstwa Transportu.

Najnowszy numer Filmowego Przeglądu Oświatowego (kronika nowości naukowo-technicznych) opracowany przez Wytwórnię Filmów Oświatowych pt. **„Czy wiecie, że..." Nr 2/52** ukazał się na ekranach i przynosi następujące aktualności:

ORGANY ELEKTRONOWE

Jest to wynalazek polskiego inżyniera JANA KOWALA. W organach tych zamiast piszczałek grają lampy radiowe, które zastępują setki różnych maleńkich i wielkich piszczałek i całe skomplikowane urządzenie organów.

Scenariusz i reżyseria — St. Lorentowicz. Zdjęcia — M. Vogt.

NOWA OSTRZARKA

Grono polskich naukowców z Instytutu Obrabiarek i Obróbki Skrawaniem w Krakowie, na czele z prof. Biernawskim i inż. Albińskim, opracowało nową metodę ostrzenia narzędzi skrawających. Dotychczas używaną tarczę karborundową — zastąpiono tarczą stalową z dopływem prądu elektrycznego.

Nowa ostrzarka przyniesie znaczne oszczędności dewiz, poprawi warunki pracy robotnika i przyspieszy wykonanie planów produkcyjnych w przemyśle maszynowym.

Scenariusz i realizacja — Zb. Bochenek.

ŁADOWARKA BE CZE-1

BE CZE — to początkowe litery nazwisk wynalazców ładowarki chwytakowej — radzieckich inżynierów BAŁACZANA i CZUGONOWA. Dzięki zastosowaniu tej ładowarki w naszych kopalniach zmniejszony został poważnie wysiłek człowieka, a wydajność pracy wzrosła trzykrotnie w stosunku do wydajności pracy 6 ludzi.

Scenariusz — K. Siwecki. Zdjęcia — T. Kallwejt.

DNI FILMU POLSKIEGO

W trzecim roku Planu 6-letniego kinematografia polska posiada ugruntowaną i mocną pozycję w naszym życiu kulturalnym, jest uznanym i potężnym środkiem oddziaływania społecznego, środkiem przyczyniającym się do wychowania społeczeństwa socjalistycznego w naszym kraju.

Dokonując dziś przeglądu dorobku dotychczasowej twórczości wracamy myślą do trudnej drogi, jaką mamy już za sobą, do okresu, w którym powstały podstawy odrodzonej sztuki. „Dni Filmu Polskiego" będące bilansem osiągnięć kinematografii polskiej w okresie najgorętszej walki o ugruntowanie podstaw naszego państwa ludowego, pozwolą nam dokonać właściwej oceny dotychczasowej działalności.

Wśród stosunkowo niewielkiego ilościowo dorobku mamy szereg artystycznych i ideologicznych osiągnięć, które rozsławiły imię polskiej kinematografii, odkryły ją światu jako postępową, walczącą sztukę. Dzięki odpowiedniej atmosferze twórczej, dzięki stworzeniu podstaw materialnych dla produkcji i szerokiego rozpowszechnienia dzieł postępowej sztuki filmowej kinematografia polska skutecznie włączyła się do rewolucyjnej walki naszego frontu kulturalnego o ukształtowanie nowego społeczeństwa, o mobilizację mas ludowych do walki o Plan 6-letni, o wzmocnienie frontu narodów walczących o pokój.

Decydującym dla budowy podstaw odrodzonej kinematografii był fakt, że powstając na ziemi radzieckiej mogła ona czerpać z bogatych doświadczeń przodującej w świecie radzieckiej sztuki filmowej. Od pierwszych chwil swego powstania, od Czołówki Filmowej I Dywizji im. T. Kościuszki z r. 1943 po dziś dzień, od pierwszego wyprodukowanego filmu dokumentalnego „Majdanek" — po będący obecnie w produkcji film „Żołnierz zwycięstwa" korzystamy z braterskiej pomocy Wielkiego Kraju Rad i doświadczeń jego znakomitych twórców.

Daleką i trudną drogę odbyliśmy w okresie 8-lecia. Zrywając ostatecznie ze spadkiem kinematografii burżuazyjnej wytworzyliśmy własny styl wnoszący obok wysokich wartości artystycznych nowe wartości moralne i społeczne. Wartości kształtujące nowego człowieka, godnego szermierza idei braterstwa narodów i szczęśliwego, pokojowego rozwoju ludzkości.

Zaledwie przed pięciu laty odbyła się premiera pierwszego polskiego filmu fabularnego „Zakazane piosenki". Po nim przyszły inne. Nie wszystkie zdołały w sposób pełny ideologicznie i artystycznie spojrzeć na niedawną przeszłość i na teraźniejszość naszego narodu. Były jednak pionierami nowego poglądu na społeczną rolę i wartość filmu. Nowe filmy odcięły się od beztreściowości przedwojennej produkcji, starały się dać widzowi pozytywne wartości intelektualne i emocjonalne. Ożywione były duchem humanizmu, cechowało je szczere zainteresowanie człowiekiem i jego sprawami. Głosiły optymistyczny stosunek do życia i pracy. Nieporadne jeszcze i czasem nietrafnie syntetyzujące nową rzeczywistość przyczyniły się poważnie do popularyzacji i zwycięstwa haseł demokracji ludowej, pomagały społeczeństwu w dziele budowy nowych form życia.

Na tle tych pierwszych prób wyrasta dzieło o doniosłych nieprzemijających wartościach — „Ostatni etap". Z niezwykłą trafnością polityczną wskazało ono, że sprawa wywalczenia trwałego pokoju jest sprawą wszystkich narodów świata, sprawą sumienia wszystkich ludzi dobrej woli. „Ostatni etap" nie stracił nic ze swej ostrej aktualności. Jego problematyka do dziś stanowi potężny argument za pokojem — przeciwko wojnie.

Głęboko humanistyczną wymowę posiada drugi film z tego okresu „Ulica Graniczna" rozprawiający się z rasistowskim wynaturzeniem faszyzmu. I ten film w obliczu ohydnej dyskryminacji rasowej obserwowanej w wielu krajach kapitalistycznych nie stracił nic ze swej aktualności i ostrości. Do dziś dnia jest tak samo aktualnym, gorącym i namiętnym apelem pokoju, przyjaźni i braterstwa między narodami.

Wiele innych wyprodukowanych filmów mimo braków i niedociągnięć spełniło doniosłą rolę w naszym budującym się na nowo życiu społecznym. Pełna optymizmu oraz wzruszającej miłości warszawiaków dla swego miasta i woli odbudowania Stolicy — komedia „Skarb". Równie optymistyczny film „Czarci Żleb", mający niewątpliwą zasługę wprowadzenia na ekran po raz pierwszy w naszej twórczości pozytywnego bohatera z ludu. Film „Za wami pójdą inni" — próba spojrzenia na przeszłość okupacyjną z klasowego stanowiska. „Miasto nieujarzmione" — wspaniały dokument bohaterstwa Warszawy i polsko - radzieckiego braterstwa broni.

Film w ostatnich paru latach przeszedł wiele przeobrażeń i przemian nim wszedł na drogę, po której dziś kroczy, już pewnie. „Dwie brygady", „Pierwszy start", „Warszawska premiera", „Załoga", „Gromada", „Pierwsze dni", „Młodość Chopina" — to filmy, które spełniły poważne zadania w kształtowaniu nowego światopoglądu milionów obywateli, wzbogaciły ich wiedzę o życiu, dopomogły zwalczyć wiele przeszkód w budowaniu przyszłości opartej o Wielką Kartę Swobód Obywatelskich — Konstytucję Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej.

Cynematograf na Dynasach

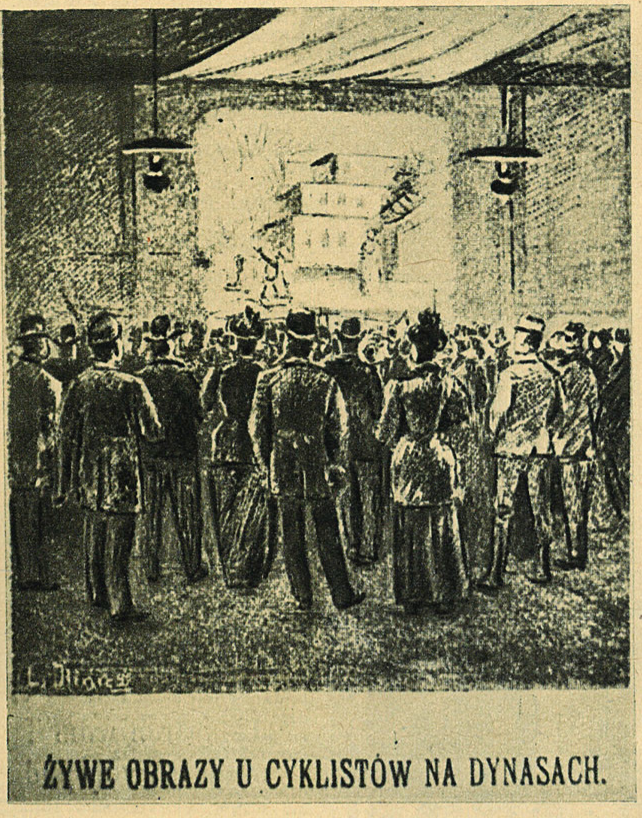
NAPISAŁ
PANTALEJMON JURIEW

Gdy w roku 1889 po raz pierwszy w Warszawie wyświetlono ruchome obrazy — nie było to jeszcze kino, a jedynie próba rzucenia na ekran za pomocą przyrządu nazywanego wówczas „cynetoskopem" (połączonego z latarnią „czarnoksięską") „żywej" fotografii ludzkiej twarzy. Na ekranie głowa wydawała się ogromna, nadludzka, a że mrugała przy tym oczami i poruszała ustami — sensacja więc była dość duża, mimo że „seans" trwał niecałą minutę.

„Tygodnik Illustrowany" — najpopularniejszy warszawski magazyn wiadomości krajowych i zagranicznych — opisywał w swych numerach przyrządy służące do fotografii chronograficznej oraz informował o aparacie projekcyjnym demonstrowanym w Warszawie przez jednego z przedsiębiorców. Za pomocą tego aparatu pokazywano „ożywione" fotografie tego rodzaju, jak np.: koń przesadzający przeszkodę, maszerujące wojsko, staruszek zażywający tabakę itp. Zasada działania przyrządu polegała na rzutowaniu naklejonych na jedną podłużną taśmę oddzielnych zdjęć odtwarzających poszczególne fazy ruchu. Aparat był prosty w użyciu i znacznie mniej skomplikowany od przyszłych „kinetoskopów" Edisona (zob. zdjęcie).

„Czarodziejska głowa" pokazywana na ekranach w budach cyrkowych znikła z Warszawy dość prędko. W latach tych projekcje tego rodzaju nie stanowiły już tej sensacji, co na początku. Na każdej większej imprezie jarmarcznej, obok różnych eksponatów „muzealnych" pokazywano (wstęp: jedna kopiejka!) również ruchome „monstra wizualne".

Pierwsze natomiast pokazy „cynematograficzne" odbyły się w Warszawie w roku 1894. Całe miasto wówczas mówiło o „żywych obrazach" pokazywanych u cyklistów na Dynasach.



ŻYWE OBRAZY U CYKLISTÓW NA DYNASACH.

Z wielkim zainteresowaniem przyglądały się tłumy publiczności warszawskiej „żywym obrazom" wyświetlanym u cyklistów na Dynasach.

Było to na dwa lata przed ukazaniem się kinematografu Lumiére'a w Paryżu i na długo przed ukazaniem się pierwszych aparatów projekcyjnych produkcji amerykańskiej.

Wśród Polaków pracuje już wówczas wielu wynalazców interesujących się rozwiązaniem zagadnienia „żywej fotografii". Studiowano dość pilnie wspaniałe wyniki projekcji rysunkowej „Teatru optycznego" Reynauda w Paryżu. Szukano skutecznego sposobu zamiany obrazów rysowanych zdjęciami fotograficznymi.

Jak dotąd, panuje u nas pogląd, iż pierwszym polskim aparatem projekcyjnym był przyrząd wynaleziony przez Kazimierza Prószyńskiego. Prawdopodobnie jednak dalsze badania doprowadzą do ujawnienia szeregu innych zjawisk, wśród których niewątpliwie znajdzie się i nazwisko konstruktora owej bliżej nam nieznanej aparatury projekcyjnej, przy pomocy której wyświetlano „żywe obrazy" na Dynasach w Warszawie już w roku 1894.

Jak widać na reprodukcji współczesnego sztychu — wyświetlano obrazy na ekranie dość pokaźnych rozmiarów. Charakterystyczny szczegół: salę oświetlano lampami... naftowymi. Gdy rozpoczynał się pokaz — lampy gaszono. Obrazy oglądano na stojąco, miejsc siedzących nie było.

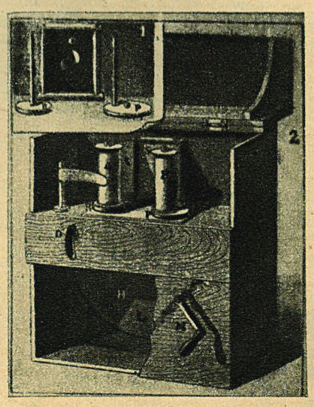
Codzienna prasa warszawska pisała: — „Każda wielka katastrofa, każda godna zanotowania scena, każdy epizod będą utrwalone dla potomności".

W ślad za pierwszymi aparatami projekcyjnymi ukazały się w Polsce w sprzedaży liczne „kinefoty". Był to dość prymitywny a jednocześnie ciekawie pomyślany przyrząd przeznaczony dla „amatorów cynematografii". Przyrząd ten nie nadawał się, w odróżnieniu od „cynematografu" i „pleografu", do zdejmowania scen zbiorowych i o treści dłuższej, ale można było przy jego pomocy otrzymać ruchome fotografie jednej lub paru osób. Inny przyrząd służył do projekcji tych zdjęć na mały ekran. Można było oglądać również zdjęcia ruchome za pomocą sprężynowego aparaciku ręcznego (zob. rys.).

Oto więc okazuje się, że niesłuszne jest twierdzenie, jakoby pierwsze pokazy filmowe odbywały się w Polsce dopiero na początku naszego stulecia w Teatrze Ludowym w Warszawie (przy ul. Ciepłej), gdzie wyświetlano fragmenty „żywych obrazów" jako dodatek do programu scenicznego.

Pierwsze normalne i regularne pokazy nie odbywały się więc także w „bioskopie" otwartym w roku 1902 przy ul. Marszałkowskiej w Warszawie, a 8 lat wcześniej na Dynasach — u warszawskich cyklistów.

Może już wkrótce będziemy mogli nieco więcej powiedzieć o pionierach polskiej kinematografii i o pierwszych krokach filmu na ziemiach polskich. Na razie ograniczamy się do stwierdzenia, że projekcje ekranowe fotograficznych „żywych obrazów" odbywały się w Polsce w czasie znacznie wcześniejszym niż w krajach Europy Zachodniej, nie mówiąc już o Ameryce Północnej.



...był to zademonstrowany w Warszawie przyrząd, pozwalający na oglądanie ożywionych fotografii.

...w tym czasie ukazały się w Polsce w sprzedaży kinefoty przeznaczone dla filmowania amatorskiego.

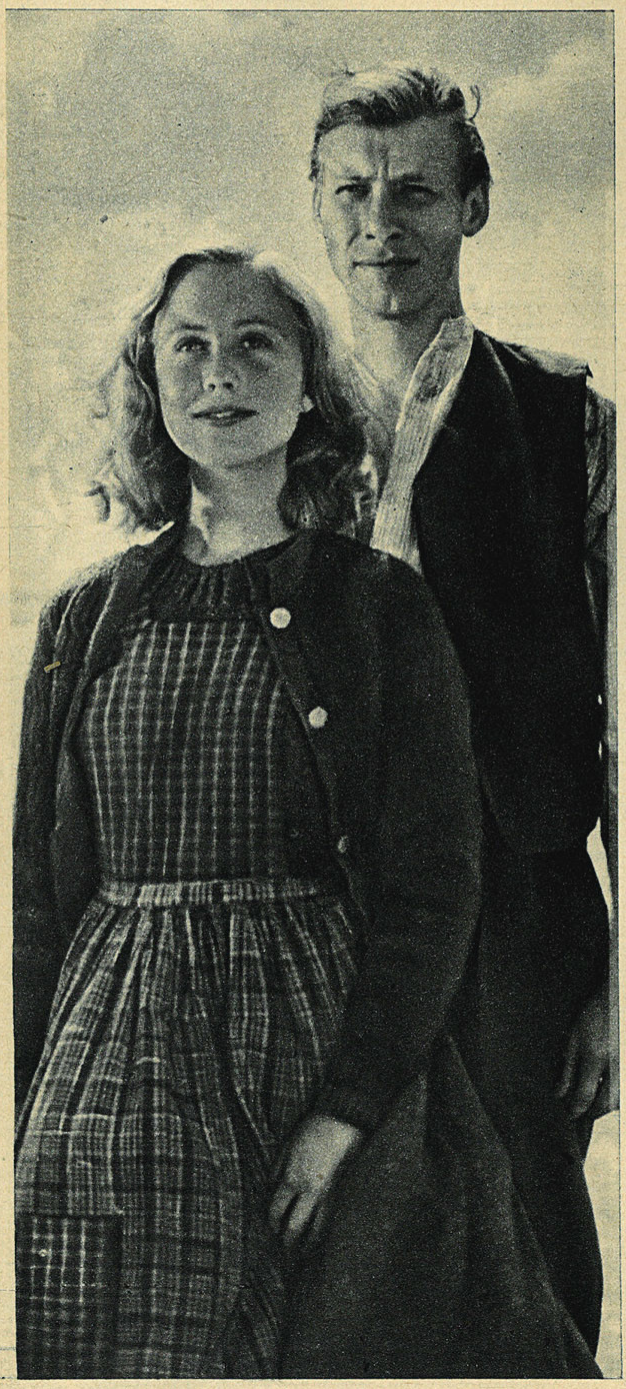
Ditta

O RĘKACH ZAWSZE SZORSTKICH OD PRACY

Kiedy Martin Andersen Nexö pracował jako pomocnik murarski przy budowie kościoła w miejscowości Ostermarie w Danii, jego majster powiedział mu: „Gdy już zostaniesz pisarzem, nie zapomnij o proletariacie". Nexö pozostał wierny tym słowom do dnia dzisiejszego. Jego cała wielka twórczość pisarska jest walką w imieniu milionów prostych biednych ludzi, buntem przeciw ustrojowi krzywdy i ucisku, obroną godności człowieka.

„Ditta" to opowieść o duńskiej dziewczynie wiejskiej zbyt ubogiej na to, aby być szczęśliwą w społeczeństwie, które szanuje nie pracę, lecz pieniądz. Jej chmurne, ciężkie życie wypełnione jest pracą tak samo, jak życie milionów ludzi tej klasy. „Ziemia stała się bogatsza przez nią — mówi Nexö w zakończeniu opowieści — lecz nie przyznano jej tego; była tylko jedną z wielu bezimiennych — dzieckiem ludzkim, którego znakiem szczególnym są ręce zawsze szorstkie od pracy".

Tę głęboko wzruszającą dramatycznością losów człowieka, silnie przemawiającą goryczą swej prawdy opowieść przeniósł na ekran reżyser Bjärne Hennig - Jensen z dużym pietyzmem dla dzieła swego wielkiego rodaka. Scenariusz filmu zwraca uwagę troskliwością w oddaniu zarówno fabuły, jak idei oraz artystycznego wyrazu powieści. Reżyser wolał ograniczyć się do pokazania pierwszej części powieści, niż dokonywać w niej zbyt wielkich skrótów , których wymagałby film.



Osiągnął przy tym efekt szczególnie wymowny: zamknięcie kręgu losów ludzkich, wydobycie ich tragicznej cykliczności. Poznajemy Dittę na progu jej życia, patrzymy na nią od chwili „gdy nieproszona przyszła na świat", gdzie nikt nie powitał jej uśmiechem, rozstajemy się z nią w chwili, gdy ona sama ma znów dać życie „nieproszonemu" dziecku. Ta tragiczna przypadkowość życia człowieka, urodzonego w chłodzie nieżyczliwego mu ustroju społecznego, oskarża ów ustrój z nieodpartą siłą.

Film „Ditta" powstał w roku 1947. W rok później zgłoszony poza konkursem na Festiwal w Mariańskich Łaźniach odniósł tam poważny sukces. Mówiono wówczas, iż film jest może zbyt piękny, zbyt liryczny. Ocena ta jest w pewnym stopniu słuszna. Jakkolwiek bowiem nic nie jest w stanie osłabić goryczy prawdy, która z filmu przemawia, niemniej liryzm niektórych scen łagodzi ostrość obrazu konfliktów społecznych, których skutkiem jest dramat Ditty. Wydaje się, jak gdyby reżyser szedł na pewne ustępstwo wobec mieszczańskiego sentymentalizmu. Lecz byłoby to ustępstwo bardzo drobne. Widz bowiem nie ma wątpliwości, iż mała Ditta dlatego nie ma ojca, że był on zbyt bogaty, ażeby się ożenić z jej biedną matką, że konieczność pracy nad siły skróciła życie dziadka Sörena, że „grzech" Ditty obciąża przede wszystkim mieszczańskie społeczeństwo, które odtrąca kobietę, gdy dała życie nieślubnemu dziecku, ponieważ wyżej stawia fetysza swej zakłamanej „moralności", niż życie i szczęście człowieka.

Trzeba stwierdzić, że reżyser Hennig-Jensen nie pominął nic z treści społecznej dzieła Nexö. Ukazał ją prostymi środkami, lecz bardzo sugestywnie. Tłusty brzuch zamożnego farmera, który występek syna-uwodziciela kwituje garścią pieniędzy, zawisła w próżni ręka Sörena, której nie uściśnie bogacz, wędrówka starej Maren za chlebem, oglądanym przez okno na stole bogacza — to przykłady środków, którymi reżyser obrazuje granicę między środowiskiem Ditty i środowiskiem jej nieprawego ojca. Wyznacza tę granicę antagonizmu między klasą ludzi o rękach szorstkich od pracy a klasą ludzi owoce tej pracy przejmujących w swoje gładkie ręce.

Innym swym filmem, znanym już w Polsce pt. „Dzieci z jednego podwórka", reżyser Hennig-Jensen dowiódł swej dużej wrażliwości na losy dzieci biedaków w społeczeństwie kapitalistycznym. Opracowanie „Ditty" odznacza się tą samą wrażliwością. Rolę Ditty gra Tove Maës, również znana z wspomnianego pierwszego filmu. Gra subtelnie, z wdziękiem i urzekającą prawdą. Jej Ditta wzrusza głęboko i szczerze. W ogóle aktorsko stoi film na wysokim poziomie. Postaci są zindywidualizowane i bardzo plastyczne. Dobroduszny Peter, przybrany ojciec Ditty, jej babka, stara Maren, nieszczęśliwa własną złością Sörina, okrutna i chciwa (świetna charakteryzacja), Karol — uwodziciel Ditty — wszyscy oni dzięki starannemu opracowaniu ról, widocznemu ich przeżyciu stwarzają postaci bogate wewnętrznie, żywo przemawiające do wyobraźni widza.

Nienaganny montaż filmu daje płynność akcji rozwijającej się bardzo przejrzyście. Reżyser Jensen jest równocześnie scenarzystą; fakt ten wpłynął niewątpliwie dodatnio na harmonijną zgodność filmu z powieścią. Żadnych wahań, żadnych dłużyzn. W dwóch tylko fragmentach można mieć zastrzeżenia: uproszczony jest chwyt montażowy nakładania widoku obracającego się kołowrotka na obraz ciężkiej pracy Sörena, a obrazowanie marzeń zasypiającej Ditty nie wydaje się konieczne. Te jednak słabsze fragmenty nie obniżają wrażenia bardzo starannie opracowanej pod względem reżyserskim całości filmu.

Uznanie należy się również operatorowi filmu Vernerowi Jensenowi. Jego zdjęcia są zarówno wyraźne, jak wyraziste. Jensen fotografuje z takiej odległości i tak dobierając punkt patrzenia, że widz odczytuje obraz łatwo, od razu ze wszystkimi szczegółami. Pomaga to wybitnie reżyserowi, który w krótkich scenach może zamknąć wiele treści.

Tym, którzy znają powieść Nexö, film pozwoli przeżyć ją na nowo, może nawet silniej, tych zaś, którzy „Ditty" nie czytali, na pewno skłoni do pogłębienia wrażeń filmowych lekturą książki.

Objęcie ekspozycji filmu klamrą spikerki, której treścią jest fragment zakończenia powieści, trafnie sugeruje widzowi ideę dzieła poświęconego ludziom, „których znakiem szczególnym są ręce zawsze szorstkie od pracy".

STANISŁAW GRZELECKI

Jedną z najważniejszych cech dobrej grafiki jest dążność do prostoty koncepcji. Umiejętność tę posiada w wysokim stopniu **Henryk Tomaszewski**. Jego plakat do „Ditty" mógłby służyć jako przykład trafnie obranego fragmentu treściowego, opracowanego przy pomocy niezmiernie oszczędnych środków formalnych. Odwrócona tyłem ciemna sylwetka dziewczynki z zabawnymi warkoczykami odcina się bardzo wyraźnie od prawie białego tła. Na nią skierowana jest cała uwaga widza. Na co patrzy dziewczynka? Jaki jest wyraz jej twarzy? — „Idźcie do kina — zobaczycie sami!" — zdaje się mówić ten świetny plakat. (tkw)

100 LAT W SŁUŻBIE SZTUKI

Z okazji Święta Pracy został w br. odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi nestor polskiej kinematografii, artysta-malarz i dekorator Józef Galewski. Jednocześnie w Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi odbył się uroczysty jubileusz 45-lecia jego pracy artystycznej w filmie.

— *Tak się w tym roku złożyło* — mówi Galewski — *że w dniu 4 maja minęło 55 lat mojej pracy w teatrach i 45 lat pracy w filmie. Jak mówią moi koledzy razem to 100 lat w służbie sztuki.*

Józef Galewski urodził się w Warszawie. Od najmłodszych lat wykazywał zdolności w rysunku. Warunki bytowe w domu były dość ciężkie, dlatego mając 15 lat zaczął pracować i zarabiać sam na życie. W Teatrze Wielkim w Warszawie było wolne miejsce dla ucznia w dekoratorni K. Klopfera, który przyjął Galewskiego do terminu.

Praca była ciężka, a polegała przeważnie na wykonywaniu czynności pomocniczych, rozcieraniu farb itd. Pomimo to Galewski nie zraża się — ucząc się jednocześnie sam w domu malarstwa stalugowego.

W ten sposób kształtując swoje umiejętności malarskie i terminując w teatrze, po 2 latach pracy zaczyna sam malować dekoracje. Praca w dekoratorni Klopfera trwała 8 lat.

W międzyczasie Galewski wstępuje do Szkoły Sztuk Plastycznych przy Muzeum Przemysłu, skąd przenosi się do Wyższej Szkoły Plastycznej. Łącząc pracę z nauką w wyższych uczelniach zdobywa sobie wysokie kwalifikacje jako dekorator i malarz.

W ciągu 55 lat pracy w teatrze pracował w 54 teatrach wystawiając, jako dekorator i artysta malarz, ponad 700 sztuk i oper. Współpracował z najwybitniejszymi reżyserami i aktorami sceny polskiej — Osterwą, Bolesławskim, Solskim, Jaraczem, Zelwerowiczem i Adwentowiczem.

Wyjazd Galewskiego za granicę, przede wszystkim do Paryża oraz Wiednia i Berlina, pozwolił mu poznać nowe kierunki w malarstwie, teatrze i filmie.

W roku 1907 Aleksander Hertz, jeden z pionierów polskiego filmu, późniejszy założyciel wytwórni „Sfinks", angażuje Galewskiego do filmu jako dekoratora.

— *Kręcono wówczas krótkie filmy długości 40-50 m* — mówi Galewski — *i wtedy to po raz pierwszy reżyser Stanisław Szebeko zaproponował mi zrobienie dekoracji do jednego z takich krótkich filmików. Pracę w filmie traktowano wtedy jako zabawkę, nikt nie zdawał sobie sprawy do jakich wyżyn w przyszłości dojdzie sztuka filmowa. Zdjęcia odbywały się przy świetle słonecznym, a prymitywne dekoracje składały się z kompletu mebli, fragmentu namalowanej dekoracji z oknem, przez które widać było również namalowany krajobraz.*

JÓZEF GALEWSKI w imponującym tempie maluje wielką panoramę Warszawy do „Miasta nieujarzmionego".

W roku 1910 Galewski zrobił dekoracje do jednego z pierwszych polskich filmów *Antek-Cwaniak*, w którym kilkakrotnie zmieniała się już sceneria, a dekoracji było nawet kilka kompletów. W roku 1911 przy zbiegu ulicy Mokotowskiej i Placu Zbawiciela, na 8 piętrze, tam gdzie pierwotnie były kąpiele słoneczne Łuczyńskiego, powstaje wytwórnia filmowa „Sfinks". W ciężkich warunkach pracy w tym prymitywnym atelier, gdzie podłoga była wyasfaltowana, gdzie było duszno od słońca padającego przez oszklony dach, gdzie z wielkim trudem można było się poruszać — Galewski wykonał dekoracje do przeszło 40 filmów pełnometrażowych. Poza tym że projektował dekoracje — angażował personel, był rekwizytorem i kasjerem, kupował i sprawdzał materiały dekoracyjne. W latach 1918 — 1930 wykonuje również prace zlecone dla innych wytwórni powstałych w międzyczasie.

— *Dostawałem jednego dnia scenariusz, a już następnego dnia musiałem rozpocząć budowę dekoracji* — mówi Galewski. — *Personelu stałego nie było. Dopiero w pośpiechu, od wypadku do wypadku angażowano stolarzy, malarzy, tapicerów, rekwizytorów.*

Galewski nie porzuca jednak teatru. Pracuje bez przerwy w teatrze „Qui pro Quo". Nie mogąc podołać pracy dekoratora w teatrze i filmie, dla filmu wykonuje tzw. malarstwo artystyczne, malując zastawki i panoramy. Nieraz w ciągu jednego, dwóch dni malował panoramę długości 50 i wysokości 8 metrów.

Terminy były krótkie, bo producenci nastawieni jedynie na zysk finansowy wypożyczali halę zdjęciową na b. krótkie okresy. Poza tym producenci nie troszczyli się o poziom artystyczny filmów i nie dawali odpowiednich warunków umożliwiających jakąś poważniejszą pracę twórczą.

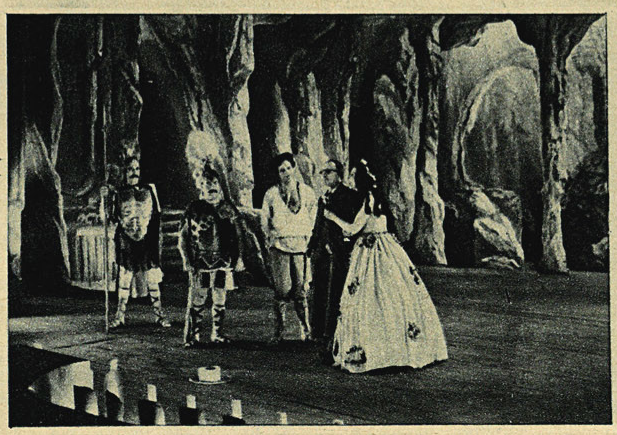
Po wojnie Galewski powraca do pracy w filmie. Po przyjeździe do Łodzi, gdzie powstał pierwszy po wyzwoleniu ośrodek produkcji filmów fabularnych, Galewski przystępuje wraz z innymi do organizacji atelier filmowego. Wykonuje pierwszy komplet dekoracji do pierwszego powojennego filmu polskiego *Zakazane piosenki*. Za ofiarną pracę w organizacji nowej kinematografii polskiej, w roku 1946 zostaje odznaczony dwukrotnie Srebrnymi Krzyżami Zasługi. W następnych latach Galewski wykonuje dla filmu tylko prace malarsko - artystyczne, pracując jednocześnie jako dekorator w teatrach łódzkich „Syrena", „Lutnia" i w Teatrze Żydowskim.

— *Dziś praca wygląda inaczej* — mówi Galewski. — *Mamy warunki, by tworzyć filmy prawdziwie artystyczne. W tej chwili pracuję przy filmie „Żołnierz zwycięstwa", współpracując ściśle z radzieckimi specjalistami techniki zdjęć kombinowanych (trickowych).*

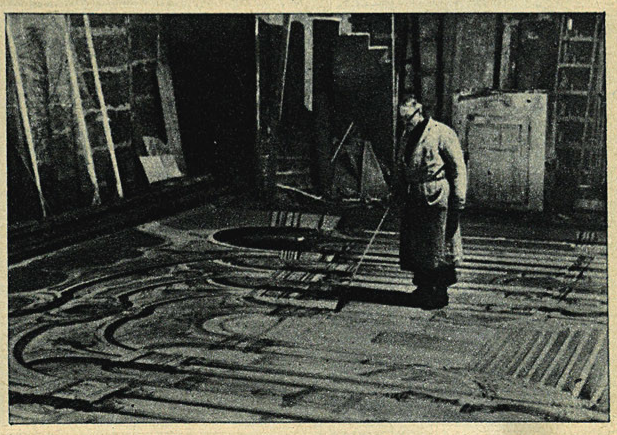
Czekam na miasteczko filmowe w Warszawie, do której chciałbym wrócić jak najszybciej — tu przecież zacząłem ongiś pracę w filmie.

Jestem już stary, ale czuję się dobrze i sądzę, że jeszcze do niejednego filmu dołożę swoją cegiełkę, a mam tych filmów już w swoim dorobku przecież około trzystu.

(t.j.)



Specjalnością Galewskiego oprócz zastawek są również dekoracje plastyczne, jak np. „groty" w „Warszawskiej premierze".



Trzeba wielkiego mistrzostwa, aby tak jak Galewski zachować perspektywę architektoniczną w malowanych na podłodze dekoracjach

POD ZIEMIĄ

„Górnik przodowy Imiołowski, jeden z bohaterów dukli w „Wesołej II".

Przodek dworca osobowego. Stąd odjeżdżać będą górnicy specjalnymi wagonikami do odległych nieraz o 5 km szybów.

Tytuł filmu: „Wesoła II"
Temat: budowa kopalni.
Bohaterowie: górnicy.
Miejsce zdjęć: kopalnia „Wesoła II" — 230 m pod ziemią.

Tempo budowy kopalni zależne jest od sprawnej odstawy kamienia. A zatem — transport. Wózków jednak jest niewiele, a droga na hałdę daleka. Brak wózków powoduje przestoje. Co robić?

Sprawę transportu rozwiązała ostatecznie nowa hałda. Zamiast dalekiej jazdy na stare miejsce zsypu (bo dziś należy już ono do historii kopalni) wózki po wyrzuceniu z siebie ładunku wilgotnego kamienia wracają wprost z nadszybia na dół, a kamień płynie na nową hałdę taśmą zamontowanych na specjalnym pomoście transporterów.

Kopalnia „rozjeżdża" się coraz bardziej, z każdym dniem przekopy mające uchwycić poszczególne pokłady węgla zyskują nowe metry, „fedrują przodki", w ciągłym ruchu są ładowarki i „kacze dzioby", z gwizdem i dudnieniem wkręcają się w kamień świdry, dziesiątkami noży błyskają wrębówki.

Droga do węgla otwarta! — do eksploatacji przygotowuje się pierwszą na kopalni „Wesoła II" ścianę węglową — w pokładzie „Jakub".

I teraz na przeszkodzie staje brak powietrza. Budowa systemu wentylacyjnego kopalni nie nadąża za pozostałymi pracami. Uwaga całej załogi skupia się na szybiku wentylacyjnym — połączy on „Wesołą II" z systemem wentylacyjnym jej starszej siostry „Wesołej I", zapewni kopalni prawidłową cyrkulację powietrzną. Pędzenie szybiku („dukli") odbywa się w przyspieszonym tempie — naprzeciw siebie postępują dwie brygady.

A przecież kompleks dukli to choroba zbyt szybkiego rozrostu kopalni, która według początkowych planów miała być oddana do eksploatacji dopiero w 1954 roku. Wtedy byłby już przebity chodnik wentylacyjny, wtedy zbędne byłoby łatanie braku powietrza duklą — szybikiem powietrznym stanowiącym prowizorium. Dziś dukla to zagadnienie płuc kopalni — kwestia uruchomienia ściany węglowej, ruszenia eksploatacji.

I właśnie ten epizod walki o powietrze staje się kulminacyjnym momentem powstającego o budowie „Wesołej II" filmu.

◆

Szmer cieknącej wszystkimi szczelinami skały wody, plusk setek rozbijających się o powierzchnię kamienia kropel.

Dziesięć metrów w górę, piętnaście, dwadzieścia, czterdzieści! Potrącony niechcący nogą kamień spada z szumem w dół. Ciemność kopalni rozjaśnia płomień lampki „karbidki". Ciszę zakłóca nowy szmer — miarowe uderzenia kilofa o kamień. Twarde, to znowu głuche. Przodowy górnik Imiołowski opukuje ociosy, obrywa grożący upadkiem kamień. Za nim wchodzą do przodka dukli pozostali górnicy brygady Rydz i Kuczmiński. Ciągną w górę prowizoryczną obudowę, przystępują do „wiertania". Świder pneumatyczny — atlaska dudni dziesięciokrotnym echem, wolno i z wysiłkiem drążąc sobie, idące niemal pionowo w górę, otwory strzałowe. Co kilka minut ręce górników odkładają atlaskę na bok, odpoczywając. Waga jej wynosi ni mniej ni więcej — 18 kg...

Kierownik Żurek i rębacz Rydz „wiertają" w dukli

Ładowanie otworów materiałem wybuchowym, zabezpieczenie „budynku" — odstrzał. Miernicy sprawdzają kierunek „pędzenia" szybiku i cykl prac powtarza się od nowa. Może ten odstrzał przyniesie przebicie na drugą stronę...

Elektryk Sonnenberg pracował przy filmie nawet w takich warunkach.

Niewątpliwie coś pasjonującego ma w sobie ta walka z kamieniem, wodą i ciągłym niebezpieczeństwem, ale w tych dniach zawiera ona nową treść: przede wszystkim jest to walka z czasem, walka o uruchomienie ściany węglowej. Kierownik Żurek kieruje robotą, bierze w niej sam udział. Wyjeżdża na górę, aby tylko coś zjeść, i wraca

WRE PRACA

Kopalnia „Wesoła II" rozbudowuje się coraz bardziej. Górnicy pracujący na przodku przekopu w pokładzie X.

Wł. Żurek, kierownik robót górniczych w kopalni „Wesoła II".

do dukli, aby wyjechać z niej po dwóch, trzech a nawet siedmiu zmianach. Zmęczony, brudny, obryzgany błotem, z błyszczącymi oczyma. Czy już? — Nie, ale jutro na pewno. Rodzą się wątpliwości, czy aby pomiary były dokładne, czy przypadkiem postęp nie idzie równolegle.

Czy opowiadam teraz treść filmu?—Tak, ale treść ta jest tylko powtórzeniem rzeczywistości, która rozegrała się na kopalni już w trakcie dokonywania zdjęć filmowych, nieomal przed obiektywem kamery.

◆

No właśnie — a co zespół realizujący film o „Wesołej" — jak zdjęcia? Zespół filmu jest młody: trzon jego stanowią absolwenci i przebywający tu na praktyce letniej studenci Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej. Ambitny i zwarty kolektyw tworzą oświetlacze. Na nich spadł zasadniczy ciężar zdjęć: oświetlenie „planu". Pozostańmy przy przykładzie dukli.

Mimo że kopalnia nie jest atelier, a dukla dekoracją filmową, trzeba oświetlić ją nie mniej starannie, niż każdy inny obiekt zdjęciowy, gdzie warunki są nieporównanie łatwiejsze.

„Jeżeli ludzie budują kopalnię, to my potrafimy ją oświetlić!" — stwierdza operator filmu Raplewski.

Ale co innego powiedzieć, a co innego zrobić. Przeciętna średnica dukli w jej części od strony „Wesołej II" wynosi półtora metra. Pomost, na którym stoją ludzie, składa się z kilku desek — jest tak ciasno, że dosłownie nie można obrócić się. „Aktorzy" - górnicy prawie ocierają się o obiektyw kamery, dziwne, że w tych warunkach można dokonywać zdjęć.

Po przebiciu sytuacja w dukli zmieniła się niewiele — nadal wszystkimi szczelinami płyną strumienie wody, nadal trzeba wdrapywać się z pomostu na pomost, tyle tylko, że teraz potwornie wieje, ale przecież jest to szybik wentylacyjny...

Więc jak z tym oświetleniem, gdzie mieszczą się „szczeniaki", „jedynki" i „dwójki", jak one znoszą te niecodzienne warunki pracy?

Dla reflektorów drąży się specjalne otwory, wiesza się je z dołu i z góry, oświetlacze trzymają je w rękach, sami zawieszeni w przestrzeni jak się da i gdzie się da. Od czasu do czasu mimo zabezpieczenia „wysiada" na skutek „zwarcia" ten czy ów reflektor, zastępuje się go innym i zdjęcia odbywają się dalej.

A reżyser? — Reżyser mokną jak i inni (mimo ubrań szybowych) musi myśleć o całości filmu i o jego poszczególnych fragmentach. Musi ustawić każdą sytuację, omówić z „aktorami"-górnikami zadania. W kilku słowach zmieścić winien akurat tyle, ile trzeba, aby zasadnicza myśl została uchwycona.

◆

„Wesoła II" jest jedną z czternastu kopalni, które zostaną wybudowane w najbliższych latach w Polsce Ludowej. Wydobycie węgla w ostatnim roku Planu 6-letniego wynosić będzie 100 milionów ton!

Dla uprzytomnienia, co oznaczają te dane, przypomnę następujący fakt: w okresie 20-tu lat istnienia Polski przedwrześniowej nie została wybudowana w Polsce żadna nowa kopalnia — ba, więcej, z istniejących część została zamknięta, w wielu ograniczono produkcję.

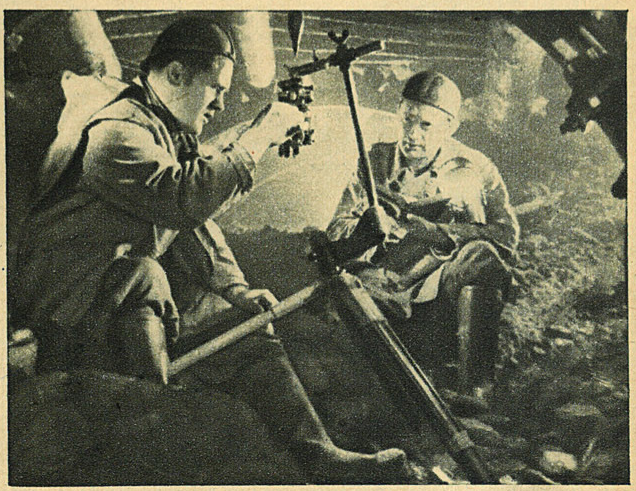
Termin otwarcia „Wesołej II" został pierwotnie ustalony na dzień 1.I.1954 roku. Potem, dzięki zobowiązaniom załogi został przesunięty na dzień 1.I.1953 r.

Lecz już 19 lipca bieżącego roku Budowniczy Polski Ludowej Franciszek Apryas w imieniu załogi kopalni „Wesoła II" złożył na ręce ministra górnictwa Ryszarda Nieszporka uroczysty meldunek o uruchomieniu pierwszego oddziału wydobywczego kopalni.

Ruszyła pierwsza wybudowana w Polsce Ludowej kopalnia węgla kamiennego!

Tekst: JERZY KADEN
Zdjęcia: K. MADEJSKI

Budowniczy Polski Ludowej Franciszek Apryas, nadsztygar „Wesołej II".



Miernicy wytyczają drogę przebicia dukli

Dyskutujemy o fotografii filmowej

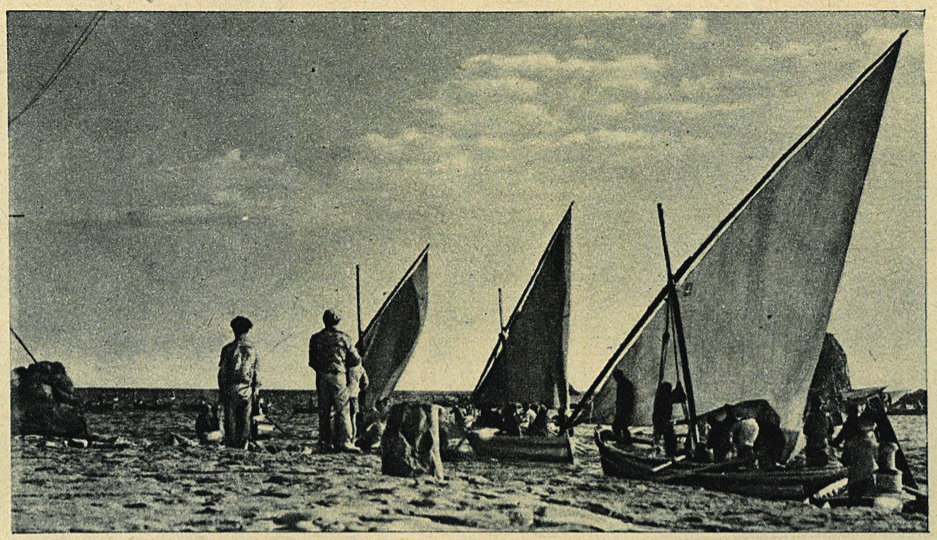
CZY FOTOGRAFIA W FILMACH WŁOSKICH JEST ZŁA?

Otrzymałem kiedyś takie zadanie redakcyjne: przejrzeć komplet fotosów z doskonałego filmu włoskiego „Złodzieje rowerów" i jedno ciekawe fotograficznie zdjęcie wybrać na okładkę najbliższego numeru „Filmu". „Złodziei" widziałem uprzednio dwa razy i byłem zachwycony zarówno ich treścią, jak i stroną operatorską. Zadanie wydawało mi się proste. Byłem w błędzie. Z trzydziestu kilku zdjęć, przedstawiających najbardziej charakterystyczne sceny filmu, ani jedno nie nadawało się na okładkę; ani jedno nie było dobre w fotograficznym rozumieniu tego słowa.

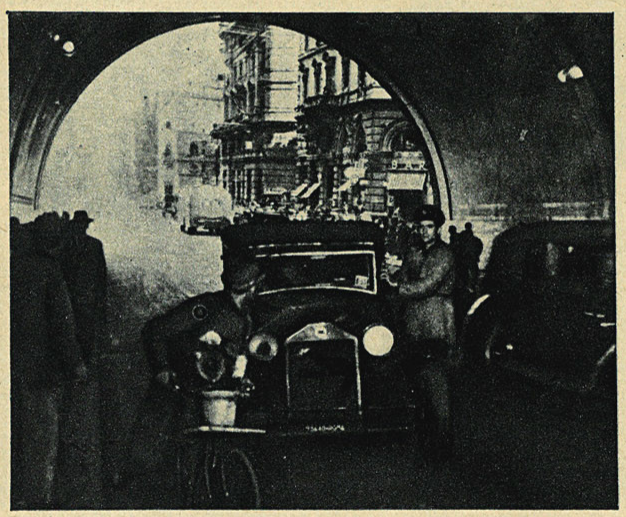
Ów odruch zdziwienia, który towarzyszył bezowocnym poszukiwaniom okładki, pomógł mi sformułować wniosek dotąd nieuświadomiony. Robota operatorska wielu filmów włoskich jest doskonała, zdjęcia z tych filmów są niedobre.

Teza wydała mi się paradoksalną. Ale o paradoksy nie trudno w dziedzinie tak słabo zbadanej przez teorię filmu i tak rzadko dyskutowanej, jak praca operatora.

Pamiętamy początek „Rzymu, miasta otwartego": o świcie samochód z gestapo zatrzymuje się przed mieszkaniem inż. Manfrediego. Inżynier ucieka przez dachy. Gestapowcy dobijają się do mieszkania. Wszystkie te sceny nakręcono przy nader jeszcze skąpym świetle dziennym. Są one niedoświetlone, szare, bez żadnych kontrastów światłocienia. Fotograficznie biorąc są to zdjęcia złe, nieudane.



Doskonale skomponowana scena z „Ziemia drży" przedstawia moment, w którym akcja dramatyczna ulega zwolnieniu, twórca ma prawo więcej uwagi poświęcić wyszukaniu ciekawego ustawienia kamery, kompozycji.



Ta scena ze „Złodziei rowerów" jest fotograficznie zła. Różnice w oświetleniu powodują, że słoneczna strona ulicy jest białą plamą, a wnętrze tunelu — czarną. Ale sztuczne rozjaśnienie tunelu byłoby życiową nieprawdą.

W każdej niemal plenerowej scenie „Człowieka bez jutra" widzimy niesfałszowane słońce na twarzach bohaterów. W każdej chwili wiadomo, gdzie jest południe a gdzie północ, bo z dwóch osób, stojących naprzeciw siebie, tylko jedna ma twarz zalaną jaskrawym światłem. Twarz drugiej osoby jest w cieniu. Z punktu widzenia fotografii są to zdjęcia niedobre. Twarz osoby oświetlonej podkreślona jest czarnymi oczodołami, każda zmarszczka pogłębia się i poszerza, wszelkie usterki cery rzucają się od razu w oczy. Twarz osoby pozostającej w cieniu nie posiada plastyki, trudniej zauważyć na niej refleks uczucia, trudniej wydobyć z niej cechy charakterystyczne.

Poza oświetleniem przedmiotu zdjęcia najważniejszą troską fotografika jest zwykle kompozycja. Tymczasem kompozycja klatki w „Ziemia drży", „Tragicznym pościgu", „Rzymie, mieście otwartym" nie tylko grzeszy chaotycznością, ale niekiedy wręcz sprzeciwia się estetyce fotograficznej.

Dlaczego zatem powiedziałem wyżej, że byłem zachwycony stroną operatorską „Złodziei", a potem rozszerzyłem ten szczery podziw na pracę operatorów innych filmów włoskich? Może Włosi nie umieją fotografować?

Pogodna scena poślubna z „Tragicznego pościgu" nakręcona została bez słońca i dodatkowego źródła światła. Twarze nowożeńców są szare, nie odcinają się od tła. Ale ponura fotografia przygotowuje widza do tego, co nastąpi.

Twarz o którą chodzi, twarz złodzieja roweru, jest tu niemal czarną plamą, choć widz na nią właśnie patrzy. Ale Antonio stoi tyłem do słońca. Można było rozświetlić i jego twarz, byłoby to jednak odstępstwem od dokumentalnej prawdy sytuacji.

Taki portret nie jest wzorem dla fotografa - portrecisty. Ale każdy zakład posiada po kilka reflektorów. Tymczasem bohater „Tragicznego pościgu" oświetlony jest światłem jednej świecy. A świeca ta pokazuje tyle tylko z jego twarzy, ile trzeba.

Może Arata („Rzym"), M. Brizzi („Dzieci ulicy"), O. Martelli („Tragiczny pościg"), C. Montuori („Złodzieje rowerów"), C. R. Aldo („Ziemia drży") i N. Rota („Człowiek bez jutra") — to nieudolni rzemieślnicy?

Nie. Tak nie jest. Bo, po pierwsze — wybrane przykłady dotyczą tylko pewnych partii wymienionych filmów, stosunkowo nieznacznych. Obok nich nie trudno wyliczyć sceny i ujęcia wprost zadziwiające śmiałością i doskonałością kompozycji, oświetlenia, plastyki.

Bo, po drugie — nawet wymienione przykładowo ujęcia, które istotnie wydają nam się niedobre w fotograficznej odbitce, w filmie bynajmniej nie raziły, przeciwnie, wydawały się tam konieczne.

Niech dowiodą tego zamieszczone obok zdjęcia (niestety, dla wielu ujęć potwierdzających moje tezy brak jest fotosów, które robi się, jak wiadomo, raczej do scen interesujących fotograficznie).

Fotografika jest sztuką statyczną.

Kinematografia jest sztuką dynamiczną. Film — biorąc rzecz wizualnie — to fotografia wzbogacona podwójnie: pod względem plastycznym o ruch, pod względem dramatycznym o akcję,

Scena bójki z „Ziemia drży", przedstawiona w nieruchomej fotografii razi jaskrawymi brakami w kompozycji. Ale niesposób oceniać ją w tej nieruchomej postaci. To dokument życia. Operator dociera jak najbliżej faktu, reszta go nie obchodzi.

o ciągłość przedstawianych procesów.

Dlatego kryteria, które stosujemy wobec fotografiki, okazują się często nieprzydatne (bo za wąskie) wobec fotografii filmowej.

Operator filmowy jest członkiem zespołu twórców, którzy podporządkowani być muszą treści dzieła. Żaden z tych twórców nie powinien stwarzać we własnym zakresie autonomicznych wartości, „samych dla siebie". Tak, jak kompozytor filmowy nie powinien na marginesie filmu tworzyć samodzielnych suit czy symfonii, tak i operator nie powinien gromadzić w filmie pięknych obrazów „samych w sobie", które nie byłyby integralnie wtopione w rytm wizualny filmu. Chociaż muzyk i fotografik tworzą właśnie takie dzieła, samodzielne i od żadnego kontekstu niezależne.

Wróćmy jednak do operatorów włoskich. Wydaje się, że poszukując formy wizualnej dla dzieł realistycznej szkoły włoskiej, zajmującej się losem prostego człowieka w typowym państwie kapitalistycznym, mieli oni pełne prawo do realistycznej surowości w fotografii, kontrastowo różnej od wymuskanych, nieprawdziwych oświetleń w filmach hollywoodzkich, od tuzinkowej, fotograficznie poprawnej kompozycji klatki w seryjnych, atelierowych kiczach.

Mieli prawo pokazać ostre cienie na twarzy zalanej słońcem: po pierwsze dlatego, że słońce włoskie jest jaskrawe, po drugie dlatego, że pozwala ono wydobyć z postaci jej twardy, syntetyczny wyraz.

Mieli prawo pokazać niedoświetlone zdjęcia świtu, bo każdą klatką akcentowali tutaj wczesną, niezwykłą porę dnia.

Mieli prawo pokazać gwałtowną scenę bójki w źle, chaotycznie skomponowanych klatkach, bo zbyt staranne skomponowanie tej sceny odebrałoby swobodę ruchów — aktorom, spontaniczność — sytuacji, aktywny stosunek do zdarzenia — twórcy.

Natłok szczegółów, bałagan, chaos — można słusznie powiedzieć o tej scenie z rzymskiego bazaru w „Złodziejach". Ale ten chaos jest świadomym celem operatora, który pragnie oddać nastrój zagubienia bohaterów w gąszczu ogromnego targowiska.

Mieli prawo pozbawić szczegółów twarz, oświetloną jedną tylko świeczką, i postacie uczestników sceny, rozgrywającej się w tunelu.

Żadne z tych odstępstw od kanonów statycznej fotografiki nie wynikło przypadkiem, nie było rezultatem nieudolności rzemieślniczej. Każde legitymowało się wymaganiami treści.

Tak samo zresztą, jak nie były przypadkiem sceny pięknie skomponowane i oświetlone. One także nie były czczym popisem mistrzostwa. Zjawiały się tam, gdzie zwolnienie tempa narracji (najczęściej w pejzażu, portrecie) usprawiedliwiało staranniejsze plastyczne opracowanie tych scen.

Taka metoda pracy operatorskiej zrodziła się niewątpliwie na gruncie filmu dokumentalnego. Dokumentalista, robiąc zdjęcia portu, zaczeka na słońce, delikatne białe obłoczki, wiatr, fale. Ale moment spuszczenia na wodę nowego statku zarejestruje nawet mimo deszczu, mgły i ołowianego nieba. Bo taka jest prawda życia.

A oto atelierowa scena z „Człowieka bez jutra". Tu już można było aktorów i dekoracje ustawić dowolnie, grubo „efektowniej". Ale zagubiłaby się wtedy atmosfera hałaśliwego wesela, wylewnej serdeczności współbiesiadników.

Fotografia filmów włoskich, rejestrujących z dokumentalną rzetelnością powszednie życie prostych ludzi, jest fotografią, która słusznie wypracowała sobie własny styl, odpowiadający treściom przez te filmy wyrażanym.

Stąd wniosek ostatni, dotyczący filmów już nie tylko włoskich. Fotografia filmowa ma z fotografiką stosunkowo mniej wspólnego, niż się potocznie sądzi. Różni je przede wszystkim to, że fotografia filmowa nie jest sztuką samodzielną. Stąd reguły estetyczne fotografiki nie dają się żywcem przenosić na grunt kinematografii.

Wdzięcznym zadaniem krytyki, która oby zaczęła wreszcie zajmować się fotografią, pozostaje ściślejsze ustalenie podobieństw i różnic między obu sztukami.

JERZY PŁAŻEWSKI

„PIEŚŃ TAJGI" NA SCENIE

Rzadko zdarza się, aby tematyka popularnego filmu została przeniesiona na scenę teatralną. I gdy nie dziwi nas ukazanie się na ekranie „Hamleta", „Halki", czy „Człowieka z karabinem", nie przyzwyczailiśmy się jeszcze do oglądania na naszych scenach sztuk „filmowych". Właśnie do tych sztuk należy piękna operetka J. Pomieszczikowa i N. Rożkowa napisana przy współudziale W. Tipota pt. „Niespokojne szczęście", która stanowi ciekawą próbę przeniesienia na scenę treści jednego z lepszych filmów radzieckich z lat ostatnich — „Pieśni tajgi".

J. Milutin oczarowany barwną treścią filmu napisał do libretta Pomieszczikowa - Różkowa-Tipota doskonałą oprawę muzyczną. Wystawiona na scenach radzieckich operetkowa wersja „Pieśni tajgi" cieszyła się rekordową wprost popularnością. Wystawiona w niecały rok po ukazaniu się filmu — w ciągu dwu lat obeszła ona wszystkie sceny operetkowe ZSRR.

„Pieśń tajgi" („Niespokojne szczęście") jest niewątpliwie obok „Swobodnego wiatru" jedną z najpiękniejszych operetek radzieckich.

Łódzki Teatr Muzyczny „Lutnia" wystawił „Niespokojne szczęście" w oparciu o film. Cały zespół aktorski obejrzał film, który w dużym stopniu dopomógł w poznaniu właściwego klimatu i kolorytu widowiska.

Zadanie postawione przed zespołem Teatru Muzycznego nie było łatwe. „Niespokojne szczęście" daleko odbiega od szablonu przeciętnej operetki, jest to raczej nowa forma utworu scenicznego — opowieść muzyczna.

Ryzyko wystawienia „Pieśni tajgi" na scenie było duże. Przy filmowaniu utworu scenicznego istnieją wielkie możliwości rozbudowania akcji. W inny zupełnie sposób przedstawia się sprawa przeniesienia dzieła filmowego w warunki — w porównaniu z warunkami filmu kolorowego, dość prymitywne — warunki małej sceny operetkowej.

A jednak mimo wszelkich trudności zespół „Lutni" dobrze spełnił swoje zadanie. Jest to zasługa reżysera Jerzego Merunowicza jak i całego zespołu aktorskiego. Aktorzy (szczególnie Włodzimierz Gołobow, który grał zdemobilizowanego czołgistę-szofera Burmaka) nawet charakteryzowali się pod wygląd bohaterów wersji filmowej. W ten sposób nawet wzrokowo wśród poszczególnych wykonawców widz spotykał swych „starych" znajomych.

Na scenie pokazano zaledwie zasadnicze fragmenty akcji filmowej. Sztuka wygrywa nieco dzięki tym skrótom, jednak skróty te jednocześnie powodują pewną płytkość, uproszczenie poruszanych w filmie zagadnień. O „Niespokojnym szczęściu" można powiedzieć, że w mniejszym stopniu niż „Pieśń tajgi" pokazuje widzowi głównego bohatera utworu — naród rosyjski.

Wszędzie, gdzie film pokazuje lud, gdzie pokazuje piękne obrazy ziemi syberyjskiej — sztuka nie wytrzymuje porównania. Natomiast tam, gdzie możemy porównywać wykonanie poszczególnych ról i sposób potraktowania przez aktora — przyznać należy, że zespół „Lutni" na ogół dobrze przeanalizował postacie filmu radzieckiego, dając z siebie maksimum wysiłku aktorskiego.

Zamiast naśladownictwa mamy przykład z r o z u m i e n i a postaci z obrazu filmowego — oddanie, odtworzenie jej na scenie w sposób właściwy.

Próba wystawienia „Niespokojnego szczęścia" stanowi ciekawy eksperyment przeniesienia filmu na scenę.

W. BORKOWSKI

Co piszą „inni"

Rewelacje sprzed 30 lat

Któż z dzisiejszych filmowców, realizatorów i krytyków pamięta o tym, że rok 1923 był wielkim przełomem w historii polskiej kinematografii?

Mamy przed sobą nr 4/5 miesięcznika „Film Polski" z kwietnia 1923 r.

Redaktor i wydawca tej cennej publikacji, pan Franciszek Zyndram - Mucha, w artykule wstępnym pt. „Przełom", rozdzierając szaty nad dotychczasowym poziomem sztuki filmowej w Polsce — przy bliższej analizie przyczyn kryzysu dopatrywał się jednak pewnych jasnych na przyszłość perspektyw. Twierdził więc... ale oddajmy bezpośrednio głos p. Zyndramowi. To on przecież i jemu podobni przez długie lata kształtowali oblicze kinematografii polskiej lat międzywojennych.

> Polska produkcja kinegraficzna jest hasłem dnia. Okres szaleństwa, wiek dziecińśtwa naszej kinegrafii, czas tzw. „dzikich imprez" należą już dzisiaj do historii. Kryzys ekonomiczny, jaki przeżywa obecnie Polska, nosi w zarodku swoim wszystkie dobre dla przyszłego rozwoju przemysłu filmowego u nas zadatki. Zapowiada położenie kamienia węgielnego pod wielką budowę przemysłu kinegraficznego Rzeczypospolitej Polskiej.

Hm... zapowiedź interesująca. A jakiż cel miało to tak szumnie zapowiadane odrodzenie?

> I oto są dwa najistotniejsze zagadnienia: techniczne i artystyczne wykonanie; techniczne i artystyczne środki, wreszcie techniczne i artystyczne możliwości w Polsce. Dwa szkopuły: technika i artyzm; dwa cele: opanowanie techniczne i artystyczne filmu. Te dalsze dwie trudności, jeśli pewnego dnia będą poza nami, natenczas kapitał stanie się dla nas jeno naturalnym wynikiem, wypadkową tych trzech...

Ciekawe, ciekawe! Ale jak dojść do osiągnięcia tych ideałów, tego upragnionego kapitału? I na tę trudność miał niezawodną receptę p. Zyndram-Mucha:

> Należy nie zapominać, że dzieło sztuki filmowej to nie jest to samo, co dzieło rzeźbiarskie, malarskie lub literackie. Z pojęciem sztuki filmowej łączy się ściśle pojęcie organizacji. Ażeby zrobić film nie dość jest zamknąć się w samotnej willi albo na poddaszu ze swoim natchnieniem sam na sam. Tu trzeba mieć pierś twórczą Mickiewicza i geniusz sugerowania Piłsudskiego (!). Wówczas w niedoli, w nędzy, w braku cudów techniki, stwarza się cuda w dziedzinie... sztuki. Poważny zastęp realizatorów amerykańskich rekrutuje się najczęściej z oficerów (!). Niemcy, których tajemnicą powodzenia jest systematyczna i „zyeflajszowata" praca, doszli do wysokiego szablonu. Film niemiecki dlatego, że tworzy się w atmosferze ludzi o głębokiej erudycji, nie wychodzi co prawda poza poziom szablonu, ale też dzięki temu ubezpieczony jest od błędów technicznych i usterek artystycznych. A to stwarza towar, za który płaci się na rynku złotem.

No, dosyć! Teraz już wiemy dokładnie, jak należy przygotowywać organizację filmową, z jakiego środowiska mają rekrutować się kadry twórców i jaki jest cel ostateczny produkcji.

W ciągu następnych 16 lat „ideologia" taka wydawała obfite owoce. (tkw).

JAJKO KOLUMBA

Zrealizowany na podstawie znakomitej powieści pisarza duńskiego Marcina Andersena Nexö film DITTA otrzymał ciekawie pomyślany plakat, będący adaptacją graficzną okładki do książki. Twórcą projektu plakatu i okładki jest artysta - grafik Henryk Tomaszewski.

Gdy na tysiącach słupów reklamowych i tablicach ukazała się powiększona z okładki książkowej, tyłem obrócona główka dziewczynki z odstającymi na bok warkoczykami — całe miasto od razu wiedziało, że na ekrany weszła filmowa edycja popularnej, znanej wszystkim powieści o Ditcie.

Czyż można sobie wyobrazić lepszą funkcję plakatu kinowego?

Toteż, gdy starał się ktoś umniejszyć wartość pomysłu twierdząc, że to właściwie nic oryginalnego, a jedynie ułatwienie sobie zadania przez grafika— otrzymał taką replikę:

— Ale żeby na tak prosty pomysł wpaść — trzeba było przecież decyzji Kolumba. Teraz oczywiście jest wielu mądrych. Lecz postawić jajka na sztorc nikt nie potrafił. (j. z.)

NOWE DROGI KRYTYKI FILMOWEJ... NA ZACHODZIE

Zmarshallizowane pismo filmowe **Cinemonde**, będące tubą propagandową hollywoodzkich wytwórni filmowych na terenie Francji — postanowiło przyjść z pomocą swym czytelnikom w zakresie czytania recenzji, a raczej płatnych anonsów, informujących o nowych pozycjach wchodzących na ekrany.

Po co męczyć się lekturą tekstu, gdy wystarczy wskazać za pomocą specjalnego rysunkowego k o d u na „godne polecenia" i uwagi szczegóły lub cechy filmu.

Zakres znaczków rysunkowych kwalifikujących temat sprowadzono oczywiście do minimum:

oraz wprowadzono informacyjny znacznik kwalifikujący poziom technicznego wykonania filmu.

To wszystko! Żadne przecież i n n e walory i wartości filmów nie wchodzą w rachubę. Podstawą oceny są przecież „dzieła" made in Hollywood.

Co jednak zrobić, gdy trzeba od czasu dać informację o jakimś filmie wyłamującym się ze sztampy hollywoodzkiej, a wchodzącym na ekrany francuskie. No cóż? Trzeba jakoś sobie radzić posługując się wynalezionym alfabetem.

Tak więc postępowy film meksykański ukazujący ciężką dolę kobiety pt. VICTIMAS DEL PECADO otrzymał znaczki...

Zapewne według tego klucza Cinemonde zdefiniowałby film „Nędznicy" według Wiktora Hugo w sposób następujący...

CZY PAMIĘTACIE?

Oto trzy zdjęcia z filmów polskich przedstawiające postaci zagrane nie przez zawodowych aktorów, a przez autentycznych robotników i chłopów. Prosimy zgadnąć w jakim filmie widzieliśmy każdą z tych twarzy?

Odpowiedź na str. 15.

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

CHRZEST BOJOWY

(Tüzkereszteg)

Scenariusz: Ernö Urban
Reżyseria: Frigyes Ban
Zdjęcia: György Illes
Muzyka: Rudolf Maróss

Wykonawcy: J. Bihary (Sandor Kömöm), G. Gozon (Jakub Viszket), Z. Makiary (Paweł Boda), K. Papay (Bozowa), E. Papay (Marika, jej córka), S. Deak (Ignacy Hato), M. Kiss (jego żona), I. Suranyi (Imre, ich syn), L. Banhidi (Fuvaros), E. Kelemon (Lidia), S. Tompa (jej mąż), G. Raksanyi (Michał) i inni.

Produkcja: „Magyar Film" — 1951.

Film ukazujący walkę gromady wiejskiej z kułakami w okresie budowy socjalistycznych form gospodarki na wsi węgierskiej.

DRUŻYNA

(Sportiwnaja czest)

Scenariusz: M. Wolpin i N. Erdman
Reżyseria: W. Pietrow
Zdjęcia: W. Jakowlew, J. Kun i M. Magidson
Muzyka: M. Blanter

Wykonawcy: A. Griobow (Piotr Grinko), G. Siergiejew (Witalis, jego syn), M. Litanowa (Tonia, jego córka), L. Friczyński (Wietługin), N. Kriuczkow (trener „Turbiny"), W. Zotowa (Wala), W. Siniawski (spiker) i inni.

Produkcja: „Mosfilm" — 1951.

Barwny film z życia piłkarzy radzieckich, poruszający zagadnienie moralnej postawy sportowca.

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

FESTIWAL RADZIECKICH FILMÓW W BRUKSELI

Towarzystwo Przyjaźni Belgijsko-Radzieckiej zorganizowało w Brukseli drugi z kolei Festiwal radzieckich filmów dokumentalnych i rysunkowych. Program festiwalu obejmuje m. in. następujące pozycje: *Noc wigilijna* wg. Gogola *Teatr zwierząt* i *Kaukaz*.

O Leonardzie da Vinci

Reżyser Sigfried Hartmann i operator Werner Schubert zakończyli pracę nad dokumentalnym filmem o twórczości Leonarda da Vinci. Film popularyzujący dzieła wielkiego artysty został zrealizowany dla uczczenia 500 rocznicy urodzin Leonarda da Vinci.

Hitlerowski film w Paryżu

We Francji wyświetlany jest od paru tygodni film pt. **Wyzłocone miasto.** Film barwny pokazujący piękno Pragi zrealizowany został przez hitlerowców w czasie wojny i opowiada o architekturze i uroku „niemieckiego" miasta - Pragi. Prasa francuska podkreśla, że publiczność zwabiona tytułem i pięknymi fotosami wystawionymi w gablotkach kina nie ukrywa swego zdumienia, dlaczego ten dokument hitlerowskiej propagandy ukazał się ze starannie przetłumaczonym tekstem komentarza w roku 1952.

Pierwsza bułgarska komedia filmowa

Bułgarscy satyrycy Czełkasz i Nieznakomow opracowują scenariusz pierwszej bułgarskiej komedii filmowej pt. **Obiekt 115.** Tematem filmu jest powstawanie nowych socjalistycznych budowli w Bułgarii. Jednocześnie pisarze Dymitr Chadzilijew i Aleksander Griginow kończą pracę nad scenariuszem filmu muzycznego **Pieśń o żniwach**, który pokaże folklor bułgarskiej wsi.

Powodzenie radzieckiego filmu w Londynie

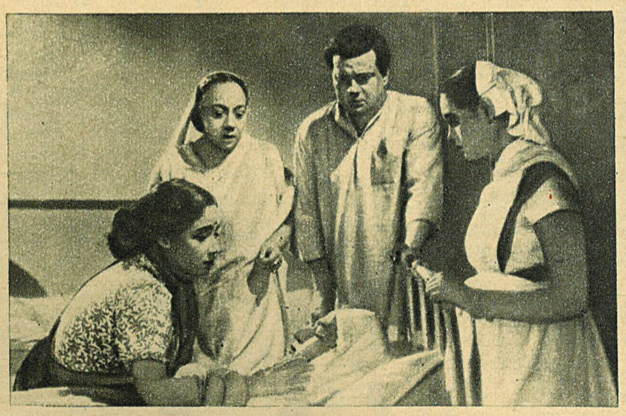
Wielkim powodzeniem w Londynie cieszy się radziecki film **Śmiali ludzie.** Prasa angielska podkreśla, że film radziecki jest przykładem związania sensacyjnej fabuły z wartościową, mającą wartości wychowawcze treścią. Sukces kasowy **Śmiałych ludzi** w Londynie jest tak wielki, że film, wyświetlany już od paru tygodni w jednym z największych kin londyńskich, ma pozostać na ekranach stolicy Anglii na okres najbliższych miesięcy.

Scena z filmu Defy **LOSY KOBIET** odznaczonego na festiwalu w Karlovych Varach z.a reżyserię

Scena z chińskiego filmu **ZWYCIĘSTWO NARODU WEWNĘTRZNEJ MONGOLII**, który otrzymał w Karlovych Varach nagrodę za scenariusz.

OBRAZA LUFTWAFFE

W początku sierpnia odbywał się w zachodnim Berlinie międzynarodowy festiwal filmowy. Między innymi miał być w ramach festiwalu wyświetlany francuski film reż. René Clementa *Wzbronione zabawy*. W ostatniej chwili jednak film został wycofany z programu, władze z Bonn uznały bowiem, że film pokazujący haniebną rolę Luftwaffe nie może być pokazywany w Niemczech zachodnich obraża bowiem odradzającą się armię niemiecką — nowy niemiecki Wehrmacht.



Zdjęcie z indyjskiego filmu **BABLA** odznaczonego w Karlovych Varach Nagrodą Walki o Postęp Społeczny.

Festiwalowe retrospekcje

Na tegorocznym Festiwalu w Karlovych Varach Polska zdobyła, jak wiadomo, 3 nagrody (**Młodość Chopina** jako najlepszy film biograficzny, Jan Ciecierski za rolę Plewy w **Pierwszych dniach** i **Częstochowa**, jako najlepszy film dokumentalny oparty na temacie) oraz 1 wyróżnienie honorowe (**Gromada**).

Nie każdy już dziś jednak pamięta, jak wypadł bilans festiwalowy dla naszej kinematografii w latach ubiegłych. Oto małe zestawienie:

1948

Ostatni etap zdobywa Grand Prix oraz I Nagrodę na Festiwalu Robotniczym w Gottwaldowie (Zlinie).

1949

Młoda wieś — nagrodzona jako najlepszy film dokumentalny oparty na scenariuszu.

Reż. A. Bohdziewicz — honorowe wyróżnienie za film **Za wami pójdą inni.**

Film **Za wami pójdą inni** — otrzymał na Festiwalu Robotniczym w Gottwaldowie Nagrodę Przyjaźni.

1950

Dwie brygady — nagrodzony, jako najlepszy film eksperymentalny.
Szeroka droga — honorowe wyróżnienie.

1951

Pokój zdobędzie świat — Nagroda Czechosłowackiego Komitetu Obrońców Pokoju.
W fabryce — nagrodzony, jako najlepszy film wychowawczy.
Miasto nieujarzmione — honorowe wyróżnienie.
L. Starski — honorowe wyróżnienie za scenariusz filmu **Pierwszy start.**

Nowe filmy dokumentalne DEFY

Pod tytułem: „Pozwól nam wiernie sobie służyć, ukochana Ojczyzno" powstaje ciekawy film dokumentalny o szkole w Niemieckiej Republice Demokratycznej wg scenariusza Annelie Kunick. Film reżyseruje Andrew Thorndike. Operatorem jest Edward Krauss.

Reż. Joop Huisken realizuje film ilustrujący sukcesy drugiego roku planu pięcioletniego w NRD. Autorami scenariusza są Gerhard Klein i Karl Gass, operatorem Hans Ubrich Manning.

Laureat Nagrody Państwowej reż. Bruno Kleberg opracowuje barwny film dokumentalny o przebiegu IV Zjazdu Wolnej Młodzieży Niemieckiej w Lipsku. Przy filmie tym pracuje cały kolektyw operatorski: Erik Nitschmann, Walter Fehdner, Harry Brehmer, Erich Bartel, Helmut Gerschmann, Walter Rosskopf.

„Teatr, Muzyka, Balet w NRD" — taki jest tytuł nowego pełnometrażowego dokumentalnego filmu, do realizacji którego przystępuje DEFA w najbliższej przyszłości.

»Grona gniewu« i belgijska cenzura

Dwa stare filmy amerykańskie o postępowych tendencjach zostały wznowione w Brukseli w specjalnym kinie wyświetlającym jedynie programy wznowień: **Jestem zbiegiem** (I am a fugitive) i **Grona gniewu** (Grapes of wrath) oparty na znanej powieści Johna Steinbecka. Filmy te, cieszące się wielkim powodzeniem, przez trzy lata czekały na zezwolenie belgijskiej cenzury.

Zdjęcie z angielskiego filmu **BIAŁE KORYTARZE**, który otrzymał na festiwalu dyplom honorowy

Zamieszczaliśmy niedawno, bo zaledwie przed dwoma tygodniami, wiele wypowiedzi w sprawie dubbingowania filmów zagranicznych. Liczne głosy krytykowały dubbing obniżający artystyczną wartość filmu. List J. PIASECKIEGO z Wrocławia, jaki nadszedł dzisiaj do redakcji, nie nawiązując bezpośrednio do tamtych głosów, przedstawia ten sam problem od innej strony. Oddajmy głos naszemu korespondentowi i posłuchajmy jego argumentów.

DRUGA STRONA MEDALU

„Dlaczego wychodząc z kina słyszy się niejednokrotnie krytyczne wypowiedzi widzów, którzy, sądząc po tym co mówią, nie zawsze rozumieją treść filmu? Dlaczego zdarza się, że poszczególni widzowie (a trzeba przyznać, że jest ich wielu) nie potrafią powiązać początku z końcem w świeżo obejrzanym filmie? Czemu to przypisać?... Według moich przypuszczeń wynika to z tego, że duża część widzów nie nadąża w czytaniu tekstów objaśniających filmy zagraniczne... Aby zdążyć przeczytać teksty (pisane często na białym tle obrazu), trzeba umieć czytać, jeżeli nie bardzo biegle, to przynajmniej poprawnie, a tego niestety u nas wielu ludzi jeszcze nie potrafi. Dzięki staraniom naszego Rządu i Partii analfabetyzm został zlikwidowany, lecz nie znaczy to wcale, że wszyscy byli analfabeci potrafią czytać już płynnie i szybko... I ci właśnie ludzie rozumieją dobrze jedynie filmy polskie, względnie w polskiej wersji. Ja sam, choć czytam biegle — proszę o udostępnienie i ułatwienie śledzenia akcji filmu tym wszystkim, którzy często nie mogą zrozumieć jego treści".

Zacytowane wyjątki z powyższego listu zainteresują z pewnością tych wszystkich naszych korespondentów, którzy tak ostro i bezwzględnie występują przeciwko dubbingowaniu zagranicznych filmów. Widzimy więc, że sprawa nie jest wcale tak łatwa i prosta, jakby się zdawało. I wciąż czekamy niecierpliwie na jej rozstrzygnięcie tak, aby i „wilk był syty i owca cała", aby pójść na rękę zarówno pro jak contra-dubbingowcom.

Już nie powróci Janko-Muzykant

„Z zapartym tchem śledziłem urywki oper i baletu — pisze po obejrzeniu

filmu radzieckiego *Wielki koncert* DANUTA MOSSUR z Bystrzycy Kłodzkiej. — *Jaka piękna jest narodowa opera „Książę Igor"!"*

W pełnych entuzjazmu słowach pisze czytelniczka o zespołach amatorskich, *„tańcach i śpiewach prostych kołchoźników, produkcjach przeplatanych śpiewem zawodowych artystów..."*

Podziwiając awans wiejskiej młodzieży, która dzięki ustrojowi socjalistycznemu ma wszelkie możliwości artystycznego kształcenia się, przypomina nasza korespondentka nowelę Henryka Sienkiewicza „Janko - Muzykant", tragiczny los małego wiejskiego chłopca. — *„Czy nie rozrzewniające porównanie? Dziewczyna utalentowana z dalekiej wsi jedzie do Moskwy do konserwatorium i mały chłopak posiadający nieprzeciętny talent, który umiera pod razami bata za to, że chciał tylko wziąć do ręki i przytulić do siebie ukochane skrzypki. Oto dwa obrazki, jakże sprzeczne,*

ale prawdziwe i tak bardzo charakterystyczne. Film „Wielki koncert" ma znaczenie dydaktyczne szczególnie dla nas, w chwili, kiedy toczy się walka o wychowanie nowego pokolenia aktorskiego, człowieka nowej rzeczywistości."

Krytykujemy scenariusz i prosimy o dalszy ciąg filmu

„W okresie Dni Książki nabyliśmy scenariusz z „Młodości Chopina" — piszą ADAM i EWA z Cyrli. — **Scenariusz ten niezupełnie nam odpowiada. Jeżeli mamy mu coś do zarzucenia, to wyraźnie brak prawdziwie poetyckiego akcentu, który by mu nadawał więcej dynamiki w żywszych scenach i z drugiej strony pogłębiłby treść scen o zabarwieniu lirycznym. Scenariusz ten nie wzrusza i nie podnieca tak, jak film.**

Solidaryzujemy się w tym wypadku z Stanisławem Grzeleckim, który (w n-rze 27 „Filmu" z b. r.) słusznie nazywa scenariusz „bladym odbiciem świetnego dzieła".

W zakończeniu listu jego autorzy powtarzają prośbę licznych innych naszych czytelników, którzy proszą o dalsze dzieje Chopina. „Nie wątpimy, że druga seria filmu o Chopinie zostanie zrealizowana".

List Wasz, podobnie jak i wszystkie inne głosy miłośników filmu o Chopinie, którzy proszą o dalszy ciąg tego filmu — przesyłamy realizatorowi Aleksandrowi Fordowi.

Z NASZYCH WĘDRÓWEK PO POLSCE

O NIEDZIECIĘCYCH FILMACH I NIEWŁAŚCIWEJ MUZYCE

Dziwił się niezmiernie JÓZEF SADEK oglądając na seansach porankowych, przeznaczonych dla dzieci, filmy o tematyce całkiem niedziecięcej.

Wyświetlano wspaniały hi-

storyczny film Piotr I, który dla dzieci w wieku 5-ciu, 6-ciu i 7-miu lat jest niezrozumiały. W wrocławskim kinie „Przodownik" pokazano Decyzję

prof. Milasa, film, który również nie nadaje się dla dzieci. **„Uważam** — pisze czytelnik — **że należy jedno kino wyłącznie przeznaczyć na filmy dla małych dzieci i pokazywać im filmy dla nich przeznaczone".**

Jest jeszcze i inna sprawa, którą w związku z tymi porankami porusza autor listu. To muzyka grana przed rozpoczęciem seansu właśnie na tych porankach. — **„Najczęściej nagrywa się różne rumby i bogie wogie i inne tym podobne melodie. A przecież jest tyle dobrych płyt pieśni masowych, ludowych polskich i radzieckich piosenek... Piszę o tym, aby zapobiec graniu niepotrzebnych nam melodii w innych kinach"** — kończy swoje uwagi nasz korespondent.

W odpowiedzi na Pana poprzedni list wyjaśniamy, że słowa „zastanawia się nad zagadnieniem" — nie mają oznaczać wahania ani wątpliwości. „Zastanawia się" użyte jest w tym wypadku w sensie: „uważa, że... myśli, że...".

Czy na złość?

„Kina „Dunajec" i „Świt" w Nowym Sączu wywieszają z niezwykłą sumiennością programy kronik przy afiszach filmowych — pisze JAN RADOŃ. — **Dzieje się to prawdopodobnie dlatego, żeby widzom było jeszcze bardziej żal. Bo kronik z reguły się u nas nie wyświetla".**

Jak to właściwie było z „Zakazanymi piosenkami" w Malborku?

Mieszkańcy Malborka oglądali w lipcu dobrze im znany, ale zawsze chętnie wi-

dziany film Zakazane piosenki. Donosi nam o tym CZYTELNIK z Malborka, opisując akompaniament niezrozumiałych zgrzytów, który towarzyszył akcji filmu, i dziwaczną plątaninę zdjęć, która dla większości widzów była niezrozumiała. Część scen pokazano z pierwszej wersji, a część z drugiej, przy czym bohater filmu Roman Tokarski ukazuje się nagle w środku filmu zupełnie inaczej ubrany niż na początku i na tle innej dekoracji. Sceny z pierwszej i drugiej wersji są poplątane ze sobą i tworzą coś w rodzaju trzeciej wersji.

„Komu zależało na tym, aby pociąć obie wersje, a potem jakby dla zabawki sklejać epizody, mieszając je ze sobą?... Nie należy mieć pretensji do kierownika kina „Capitol", który ze swych obowiązków wywiązuje się bez zarzutu. Tu winę ponosi kto inny. Ale kto?"

Nie wiedząc co odpowiedzieć na pełen zdziwienia, a nawet słusznego oburzenia list czytelnika, przekazujemy go do Centrali Wynajmu Filmów. Może po porozumieniu z Okręgowym Zarządem Kin rozwiąże tajemnicę **Zakazanych piosenek?**

ODPOWIEDZI KRÓTKIE I TROCHĘ DŁUŻSZE

◆ ZESPÓŁ MŁODZIEŻOWY — Nida Ruciane — Rolę Władka w **Domu na pustkowiu** grał Edward Dziewoński.

◆ JERZY KONIG z Krakowa — Wszystkie nadesłane materiały zostały zużytkowane w stosunkowo bardzo szybkim czasie. Ale pan niecierpliwy!

◆ IRENA WŁODARCZYK — Stali korespondenci są mile przez nas widziani, prosimy o zapowiedziane uwagi.

◆ TERESA M. z Łodzi, ANONIMOWA CZYTELNICZKA z Krakowa — W administracji Filmowej Agencji Wydawniczej (Warszawa, Marszałkowska 150) nabyć można roczniki „Filmu" po niżej podanych cenach: z r. 1946/7 — 60 zł., z r. 1948 — 50 zł., z r. 1949 — 42 zł., z r. 1950 — 45 zł., z r. 1951 — zł 65. — Po wpłaceniu sumy (plus koszty przesyłki 3 zł) na konto PKO Warszawa Nr I-6826/110 zostaną wysłane zamówione przez Was roczniki.

◆ ELEONORA LITTWIN z Kartuz — Postępowy tygodnik francuski „L'Ecran Francais" nie wychodzi już od paru miesięcy. Ukazuje się jedynie pismo literacko - filmowe „Les Lettres Francaises", które posiada bogaty dział filmowy. Tygodnik ten znajduje się w księgarniach Klubu Międzynarodowej Książki i Prasy w każdym większym mieście Polski. Zaprenumerować może pani za pośrednictwem Oddziału Wojewódzkiego P.P.K. „Ruch".

◆ HENRYK NIEMYSKI z Bytomia — Proszę czytać uważnie „Naszą Taśmę", gdzie w każdym numerze piszemy o tym, że istnieją w Polsce jedynie wyższe szkoły kształcące aktorów teatralnych, a szkoły aktora filmowego dotąd u nas nie ma. Na wszystkich wyższych uczelniach obowiązuje świadectwo dojrzałości.

◆ „MAŁA MARZYCIELKA" z Łodzi — Radzimy skończyć szkołę muzyczną, uzyskać maturę, a potem... o ile marzenia o aktorstwie nie wygasną, starać się o przyjęcie do wyższej szkoły dramatycznej. Pisaliśmy już kilkakrotnie o tym, że nie ma u nas wytwórni filmowej poświęconej wyłącznie filmom dziecięcym.

List do Adolfa Dymszy przekażemy adresatowi.

◆ TADEUSZ KASZEWSKI ze Świdnicy — Proszę napisać, jaka gałąź filmu Pana najbardziej interesuje. Po ukończeniu siedmiu klas szkoły podstawowej może Pan wstąpić do Państwowego Liceum Instruktorów Świetlicowych i Teatralnych. Po odbyciu praktyki świetlicowej i po zdaniu egzaminu wstępnego można zostać instruktorem świetlicowym lub teatru ochotniczego. Co Panu jest bliższe? Strona techniczna filmu, obraz, dźwięk? Trudno radzić nie znając bliżej Pana uzdolnień i zamiłowań.

◆ S. LALESCU z Kędzierzyna — Pierwszego listu, o jakim Pan wspomina, nie otrzymaliśmy. Wyższe szkoły muzyczne posiadają między innymi wydział wokalny, który składa się z sekcji pieśniarskiej i operowej. Warunkiem przyjęcia do szkoły muzycznej na ten wydział jest ukończenie wydziału wokalnego średniej szkoły muzycznej lub złożenie egzaminu w ich zakresie, zdanie egzaminu wstępnego w zakresie śpiewu solowego. Adres najbliższej Panu szkoły muzycznej — Opole, Rynek 3.

◆ CECYLIA BRZOZOWSKA z Warszawy — Nagroda została wysłana.

◆ „WIELBICIELKA MARIUSZA" — Aktor francuski J. Servais grał rolę Mariusza w filmie **Nędznicy**, jaki oglądaliśmy ostatnio na naszych ekranach. Film ten został zrealizowany w roku 1934. Obecnie, jak to łatwo obliczyć, aktor ten jest o 18 lat starszy. Czy wciąż jeszcze jest aktorem filmowym — nie wiemy.

◆ J. T. KONIECZNY z Krakowa — Wiersza nie zamieścimy.

◆ GRUPA ŁODZIAN — O drodze twórczej aktora radzieckiego Sergiusza Bondarczuka znajdziecie w n-rze 26 i 30 FILMU z r.b. obszerne informacje i zdjęcia tego aktora.

◆ BARBARA BRZEZIŃSKA z Choszczna — List do Zbi

gniewa Skowrońskiego prześlemy.

◆ BARBARA K. z Dęblina — Rocznik „Filmu" z r. 1948 wyszedł świeżo z oprawy i kosztuje zł 50,—.

◆ JAN GAJDA z Otmętu — Dowiedzieliśmy się, że przy Uniwersytecie Wrocławskim nie istnieje wydział dziennikarski, jedynie przy Uniwersytecie Warszawskim i Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Wobec tego upada dla Pana koncepcja wrocławska. Radzimy nie zwlekając porozumieć się z wydziałem dziennikarskim w Warszawie lub w Krakowie. Gdy poinformuje się Pan o możliwości studiowania dziennikarstwa, wówczas będzie się mógł Pan starać o ewentualną możliwość zamieszkania w domu akademickim.

◆ ANDŻELINA z Leżajska — Rok przerwy nie jest żadną przeszkodą w studiach. W sprawie przyjęcia do Wyższej Szkoły Aktorskiej radzę zwrócić się do jednej z poradni działającej przy teatrach dramatycznych. Radzę również nie tracić wiary w swoje siły i kontaktu z teatrem i literaturą dramatyczną.

◆ JANUSZ PIECHOWSKI z Białegostoku — Podajemy adresy państwowych średnich szkół baletowych: Warszawa, pl. Teatralny — Teatr Wielki, Gdańsk - Wrzeszcz, ul. Konopnickiej 13, Sosnowiec, ul. Żeromskiego 2, Poznań, Stary Rynek. W szkole baletowej miałby Pan możność rozwinąć swoje zdolności choreograficzne, a po jej ukończeniu może Pan wstąpić do każdej państwowej wyższej uczelni artystycznej.

◆ KAZIMIERA MUSZKA, z Reska — Nie istnieje średnia szkoła teatralna, jedynie wyższe szkoły aktorskie, gdzie obowiązuje świadectwo dojrzałości. Istnieją natomiast średnie szkoły baletowe. Adresy podaliśmy właśnie wyżej.

◆ IWONA ŚLIWA z Katowic — Za rok po ukończeniu szkoły, o ile wciąż jeszcze będziesz myślała o filmie, napisz znowu do redakcji szczegółowiej o swoich zamiłowaniach, a wtedy poradzimy, jaką masz pójść drogą. Jedno jest już dziś pewne: trzeba się jeszcze długo uczyć.

◆ JÓZEF GIEDRYS z Miłoszowa — Piszemy w każdym prawie numerze, że do PWSF konieczna jest matura. Ze względu na zdolności do śpiewu i tańca radzimy wejść w porozumienie z jedną ze średnich szkół muzycznych lub baletowych.

Podajemy adresy średnich szkół muzycznych w woj. wrocławskim: Wrocław — Podwale Olawskie 2, Wałbrzych, Moniuszki 41, Państwowe Liceum Muzyczne — Wrocław, ul. Siemieńskiego 16.

◆ BOŻENA BUCHWALD z Poznania — Tłumaczeń z języków obcych dostarczają dla tygodnika „Film" pracownicy redakcyjni. Radzimy zwrócić się do jednego z wydawnictw książkowych.

◆ BARBARA K. z Warszawy — Porozmawiamy za dwa lata, a przez ten czas trzeba się uczyć.

◆ JADWIGA Z. z Sanoka — **Małżeństwo Katarzyny** jest filmem produkcji węgierskiej. Główną rolę odtwarza w tym filmie młoda aktorka węgierska Agi Meszaros, której sylwetkę zamieściliśmy w 33 numerze „Filmu" w „Na Naszej Taśmie".

◆ CZESŁAW PIETKIEWICZ z Lęborka — List Pana skierowaliśmy do Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych — Warszawa, ul. Puławska 61.

◆ WOJCIECH BAJERLEIN z Poznania, MŁODZIEŻ z Walima Dolnego — Listy Wasze przekazaliśmy do Centralnego Zarządu Kin.

◆ M. KAMORSKA z Bolesławca — Barbara Drapińska zadebiutowała w filmie w epizodycznej roli w „Zakazanych piosenkach" (w scenie zbiorowej). W „Ostatnim etapie" odtworzyła jedną z głównych ról — postać Marty, zaś w czechosłowackim filmie „Milcząca barykada" zagrała rolę Haliny — Polki uwolnionej z transportu więźniarek z obozu hitlerowskiego. Aktorkę tę ujrzymy w nowym filmie Wandy Jakubowskiej pt. „Żołnierz zwycięstwa" (na zdjęciu niżej).

◆ K. ZASPA z Moszczenicy, ZOFIA PILZNO-KAWKA z Ostrowca Świętochowskiego, W. WARAKOMSKI z Warszawy — Listy Wasze wraz z projektami scenariuszy przekazaliśmy do Biura Scenariuszowego Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych.

◆ R. OSOWICKA — Odpowiadamy kolejno. 1. Większość filmów wyświetlanych na VII MFF w Karlovych Varach zobaczymy na pewno i na naszych ekranach, chyba że idzie o filmy tych krajów, z którymi nie mamy obecnie umów handlowych o wymianę. Dlatego też nic pewnego o tym, czy dotrze do nas angielski obraz „Białe korytarze", odpowiedzieć nie umiemy. Natomiast drugi film, o który Pani pyta, tj. dokumentalny kolorowy reportaż o pracy radzieckich statków wielorybniczych wkrótce wejdzie na e-

krany pt. „Wielkie polowanie". 2. Filmy nieme oparte na utworach Wiktora Hugo użyczyła uprzejmie do przeglądu Filmoteka Francuska. Zorganizowany w Warszawie cykl pokazów miał charakter próbny, gdyż ze względu na to, że filmy te pozbawione były napisów (nawet tych oryginalnych, w jęz. francuskim), zaistniały słuszne obawy, czy będą dostatecznie zrozumiałe dla mało wyrobionego widza. Niemniej projektuje się powtórzenie przeglądu, zapewne przy ograniczeniu ilości wyświetlanych tytułów. Nie sądzimy jednak, by udało się urządzić pokazy w paru miastach i dla szerszej publiczności. Należy pamiętać, że są to archiwalne kopie nie nadające się do masowego rozpowszechniania z obawy zniszczenia. Możemy obiecać ze swej strony, że, gdyby przegląd ten był powtórzony, postaramy się zarezerwować dla naszych stałych czytelników i korespondentów pewną ilość miejsc, o czym poinformowalibyśmy w odpowiednim czasie. 3. Propozycja zamieszczania w „Filmie" krótkich anegdot nie napotyka na sprzeciwy z naszej strony. Jedną z nadesłanych, jako „próbkę" drukujemy. Oto ona:

Gdy podczas wyświetlania filmu *Młodość Chopina* z ekranu rozlegają się pierwsze tony „Etiudy Rewolucyjnej", dziewczynka

w szkolnym mundurku wyciąga chusteczkę i zawiązuje ją na supełek.

— Po co to robisz? — pyta siedząca obok koleżanka.

— Aby nie zapomnieć tej pięknej melodii.

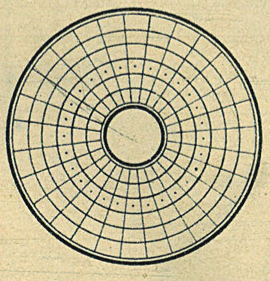
SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

KOŁOWKA

Do podanego koła wpisać dośrodkowo 28 wyrazów sześcioliterowych o poniższych znaczeniach. Czwarte litery tych wyrazów, czytane kolejno, dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów: 1) Aktor z filmu „Wielka łuna", 2) Znakomity reżyser włoski, 3) Jeden ze scenarzystów filmu „Wielki obywatel", 4) Tytuł sztuki Ł. Kruczkowskiego, 5) Gromada, ekipa, 6) Popularna aktorka radziecka, 7) Aktor z „Warszawskiej premiery", 8) Postać, którą odtwarza Andriejew w „Upadku Berlina", 9) Postać, którą odtwarza A. Borisow w „Historii jednego wynalazku", 10) Reżyser wielu radzieckich komedii filmowych, 11) Tytuł części trylogii reż. Kozincowa, 12) Aktorka z filmu „Gęsiarek Matyi", 13) Polski film morski, 14) Autor „Skąpca", 15) Radziecki film z życia kolejarzy, 16) Sportowy film radziecki, 17) Postać, którą odtwarza Czerkasow w filmie „Musorgski", 18) Aktor z filmu „Załoga", 19) Film fiński, 20) Film reż. Chanois, 21) Gość weselny, 22) Postać z „Przedwiośnia", 23) Bohater komedii Moliera, 24) Film czechosłowacki, 25) Jeden ze scenarzystów filmu „Narzeczona z Turkmenii", 26) Dodatnie cechy, zalety, 27) Scenarzysta „Tajnej misji", 28) Jeden z operatorów „Miasta nieujarzmionego".

(A. Mazur — Dębica)

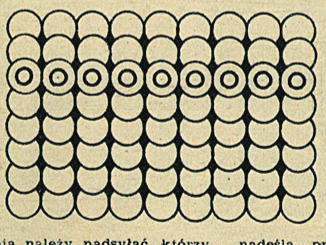


CZY ZNACIE AKTORÓW?

Do podanej figury wpisać 9 ośmioliterowych nazwisk aktorów lub aktorek, występujących w niżej wymienionych filmach. Trzecie litery tych nazwisk, czytane kolejno, dadzą rozwiązanie.

1) Pieśń tajgi, 2) Ostatni etap, 3) Trzeci szturm, 4) Bogaty plon, 5) Skarb, 6) Zwycięskie skrzydła, 7) Wesoły jarmark, 8) Dzieje kompozytora, 9) Upadek Berlina.

(M. Pawłowski — Sobieszów)



Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

NAGRODY AUTORSKIE

działu rozrywkowego otrzymują:

1) **Zbigniew May** — Zabrze, ul. Wolności 269 — za krzyżówkę w nr 190, 2) **Tadeusz Krzyżaniak** — Poznań, ul. św. Józefa 5 m. 16 — za eliminatkę w nr 191, 3) **Zdzisław Bąk** — Lębork, ul. Łokietka 17 — za logogryf w nr 189, 4) **Kazimierz Trzaska** — Kraków, ul. Rakowicka 17/19 — za anagram w nr 188.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ

z nr 27(188)

ZADANIE SZACHOWE: **Czytaj, prenumeruj i zdobywaj nowych prenumeratorów „Filmu".**

JAKI TO FILM? Ucieczka z niewoli.

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 27(188) nagrody książkowe otrzymują:

1) **Zdzisław Kapela** — Przasnysz, ul. Bieruta 12, 2) **Włodzimierz Kapuściński** — Żyrardów, ul. Limanowskiego 31 m. 3, 3) **Czesław Kąpiński** — Głuszyca, ul. Sienkiewicza, pow. Wałbrzych, 4) **R. Kieszczyński** — jedn. wojsk., 5) **Jerzy Kozłowski** — Zduńska Wola, ul. Zduny 151, 6) **Michał Słupski** — Jaworzno, ul. Podwale 7, 7) **Barbara Sowińska** — Kraków, al. 29 Listopada 42c, 8) **Wojciech Szachowski** — Wrocław, ul. Łukasińskiego 20 m. 11, 9) **Henryk Szczepara** — Łódź, ul. Gdańska 4 m. 12, 10) **Jan Trembecki** — w. Jakubowice Murowane, p-ta Wólka Lub., pow. Lublin.

CZY PAMIĘTACIE?

Rozwiązanie

1. „Dwie brygady".
2. „Pierwsze dni"
3. „Gromada".

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Wytwórnia Filmów Oświatowych, W. Urbanowicz, W. Nagy, K. Madejski, P. Juriew.

3-B-25009

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-08. Konto PKO Nr I-6828/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł, półroczna 24 zł, kwartalna 12 zł, miesięczna 4 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), DEFA (NRD), Magyarfilm (Węgry), A/S Nordisk Film (Dania), Unitalia (Włochy), Unifrance (Francja).

FILM

WIELKIM POWODZENIEM CIESZY SIĘ DUŃSKI FILM „DITTA" WG POWIEŚCI M. A. NEXÖ. W GŁÓWNEJ ROLI — UTALENTOWANA TOVE MAËS